

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTREAL

L'HISTOIRE DE QUI? UNE ANALYSE CRITIQUE DES RAPPORTS ENTRE LES  
AUTOCHTONES ET LE MUSÉE DE LA CIVILISATION À QUÉBEC DANS LE  
CADRE DE L'ÉLABORATION DE L'EXPOSITION *C'EST NOTRE HISTOIRE:*  
*PREMIÈRES NATIONS ET INUIT DU XXI<sup>E</sup> SIÈCLE*

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR  
LAURENCE DESMARAIS-TREMBLAY

OCTOBRE 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu mes deux co-directeurs Dominic Hardy et Laurent Jérôme, qui m'ont offert un encadrement complémentaire et soutenu. Votre enthousiasme pour mon projet m'a grandement encouragé, et grâce à votre direction j'ai pu comprendre comment faire de la recherche aux études supérieures. Merci aussi à Carole Lévesque qui m'a offert un soutien continu grâce à mon stage au réseau DIALOG. Les ressources que tu m'as partagé sont le pilier de mes connaissances sur les questions autochtones. Merci encore à ma mère Danielle Desmarais pour son support émotionnel et financier qui m'a permis de garder le cap depuis quatre ans.

Ce mémoire n'aurait pas pu être possible sans la participation des professionnelles du Musée de la civilisation à Québec, qui ont généreusement donné de leur temps pour répondre à mes questions et me diriger vers des ressources internes. Merci surtout à Caroline Lantagne.

Particulièrement, je voudrais remercier les membres des Premières Nations qui m'ont fait confiance en partageant leurs expériences avec le MCQ. J'ai tenté d'honorer votre parole au mieux de mes capacités.

Merci à mes proches avec qui je partage amitiés et solidarités, qui m'ont inspirées à insuffler ma recherche de perspectives militantes.

Ce mémoire est dédié aux femmes autochtones du milieu académique, artistique et culturel qui osent élever leur voix, et à toutes les femmes qui ne restent pas silencieuses face aux injustices. J'espère que vous vous y reconnaitrez.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES .....	vi
LISTE DES ABBRÉVIATIONS ET DES SIGLES .....	vii
RÉSUMÉ .....	viii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE I	
DÉMARCHE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE.....	7
Introduction du chapitre.....	7
1.1 Approches épistémologiques .....	8
1.1.1 La décolonisation de la recherche .....	8
1.1.2 Un pas de recul pour mieux avancer .....	15
1.2 Outils méthodologiques .....	19
1.2.1 La recherche documentaire.....	21
1.2.2 La recherche qualitative.....	23
1.3 La réflexivité au-delà des questions de recherche .....	27
1.4 Problématisation .....	30
Conclusion du chapitre .....	35
CHAPITRE II	
REVUE DE LITTÉRATURE.....	39
Introduction du chapitre.....	39
2.1 Colonialisme et monde des arts .....	41
2.1.1 Idéologies racistes des « Lumières » .....	41
2.1.2 Politiques assimilationnistes et monde des arts.....	46
2.1.3 Art primitif, lieux civilisés.....	50
2.1.4 Le territoire comme enjeu primordial.....	52
2.1.5 Appropriation et déposséder.....	55



2.2	Vers une indigénisation des musées? .....	57
2.2.1	Décolonisation dans les musées .....	58
2.2.2	Redistribution de pouvoirs et muséologies collaboratives .....	60
2.2.3	Indigénisation ou assimilation? .....	63
2.2.4	Enseigner l'histoire coloniale.....	65
2.2.5	Rapatriements .....	67

### CHAPITRE III

PRÉSENTATION DE L'ÉTUDE DE CAS .....	73
Introduction du chapitre.....	73
3.1    Musée de la civilisation, musée identitaire .....	74
3.2    Engagements du MCQ envers les peuples autochtones .....	78
3.3    La démarche d'élaboration de <i>C'est notre histoire</i> .....	82
3.3.1    Les objectifs du musée .....	82
3.3.2    Le partenariat privilégié avec la Boîte Rouge vif.....	83
3.3.3    Les autres organes du projet .....	86
3.4    Mon aventure avec l'assemblée <i>Mamo</i> au MCQ .....	89
3.5    Visite de <i>C'est notre histoire : Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle</i> .....	93
3.5.1    Premier contact .....	94
3.5.2    Le scénario.....	98
3.5.3    Stratégies sensorielles.....	101
3.5.4    Dire les dures réalités des pensionnats .....	103

### CHAPITRE IV

ANALYSE DE L'ÉTUDE DE CAS.....		109
Introduction du chapitre.....		109
4.1	La « parole autochtone » dans <i>C'est notre histoire : Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle</i> .....	110
4.1.1	Où sont les contenus de la concertation ?.....	110
4.1.2	Qui parle ? .....	115
4.2	Musée de la civilisation et colonialisme .....	121

4.2.1	« C'est toujours à propos du territoire ».....	121
4.2.2	À l'écoute? .....	123
4.2.3	Des expériences difficiles.....	127
4.3	Musée de la Civilisation et décolonisation .....	133
4.3.1	Théorie anticoloniale et pratiques muséales .....	133
4.3.2	Le respect de la parole .....	136
4.3.3	La décolonisation est un cheminement à long terme.....	138
4.3.4	Les impacts du processus d'élaboration de CNH.....	141
CONCLUSION.....		147
Néocolonialisme et Peuples autochtones au Musée de la civilisation à Québec ..		147
Retour sur mes apprentissages méthodologiques et épistémologiques.....		149
La reconnaissance comme forme d'assimilation.....		152
APPENDICE A.....		157
APPENDICE B .....		163
BIBLIOGRAPHIE.....		165

## LISTE DES FIGURES

Figure		Page
1.	Affiche de l'exposition « C'est notre histoire: Premières Nations et Inuit du XXI <sup>e</sup> siècle ». Musée de la civilisation, Québec. ....	93
2.	Panneau explicatif contenant 5 cartels d'objets et une description. Photo : Laurence Desmarais 01/11/2015.....	113

## LISTE DES ABRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES

APNQL	Assemblée des Premières Nations au Québec et au Labrador
BRV	La Boîte Rouge vif
CNH	C'est notre histoire: Premières Nations et Inuit du Québec du XXI <sup>e</sup> siècle
CRVC	Commission de la Vérité et de la Réconciliation du Canada
MCQ	Musée de la civilisation à Québec
NAGPRA	The Native American Graves Protection and Repatriation Act
NMAI	National Museum of the American Indian
ONU	Organisation des Nations Unies

## RÉSUMÉ

Ce mémoire consiste en une étude de cas étendue sur le processus de renouvellement de l'exposition permanente au Musée de la Civilisation à Québec *C'est notre histoire: Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle* (2013 - en cours). Les travaux ont entre autres mobilisé un vaste terrain de consultation à travers les communautés autochtones au Québec et enclenché la mise sur pied d'un comité scientifique, d'une assemblée consultative et d'un partenariat privilégié avec l'organisme autochtone la Boîte rouge vif. L'initiative du musée a été célébrée dans le monde muséal à titre d'exemple abouti de nouvelle muséologie communautaire et de décolonisation dans les musées. Mais est-ce que ce complexe processus d'élaboration a réellement participé à la réparation nécessaire des rapports historiques de domination dans une société issue du colonialisme de peuplement? À l'aide d'une contextualisation approfondie des dynamiques coloniales de l'histoire des musées, cette recherche se penche sur les rapports de pouvoir coloniaux structurels dans le champ des arts. Elle permet un pont académique entre le nouveau champ d'études du colonialisme de peuplement et le contexte spécifique du Québec. La méthodologie interdisciplinaire, issue des approches critiques et décoloniales, a favorisé l'utilisation de données qualitatives au moyen d'entretiens de groupe et individuels avec des personnes ayant participé au processus à divers niveaux d'implication. L'étude de cas permet de constater que les dynamiques coloniales sont toujours à l'œuvre dans les institutions comme le Musée de la civilisation, et que les changements structurels espérés et annoncés ne se sont pas complètement achevés.

**MOTS-CLÉS :** muséologie, colonialisme, autochtones au Québec, art autochtone, décolonisation

Problems among tribes continue. Poverty, anxiety, stereotyping, racism, health problems, suicides, and other issues are still the realities for many Natives. To ignore these problems while continuing to write about Natives without intending to make scholarship useful is self-serving and purposeful only to the scholar who needs a job, promotions, and book contracts <sup>1</sup>.

## INTRODUCTION

Les musées sont des lieux de légitimation du pouvoir des sociétés qui les font naître<sup>2</sup>. En tant que figure d'autorité sur l'interprétation du patrimoine, les musées se font octroyer le privilège d'approuver les histoires avec un grand comme un petit « h ». C'est un pouvoir qui leur permet de choisir quoi oublier et quoi remémorer. De cette façon, les musées ont une influence sociale, politique et légale sur la façon dont un groupe culturel peut être reçu et traité au sein de la société<sup>3</sup>. Conçus au départ comme des outils de colonisation, les musées ont été des lieux importants de construction identitaire nationale moderne puis postmoderne. Comme l'historienne de l'art Ruth B. Phillips le rappelle fréquemment, les musées sont aussi des lieux de contestation de ce pouvoir établi, notamment par les nations autochtones<sup>4</sup>. Ces dernières ont vu

---

1 Devon A. Mihuesua, « Preface », dans *Indigenizing the Academy : Transforming scholarship and empowering communities*, sous la dir. de Devon Abbott Mihuesuah et Angela Cavender Wilson. (Lincoln: University of Nebraska Press, 2004), x.

2 Philippe Dubé et Andrée Lapointe, « Le musée en tant que territoire symbolique de la nation », dans *Les espaces de l'identité*, sous la dir. de Laurier Turgeon, Jocelyn Létourneau et Khadiyatoullah Fall. (Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1997), 148-171 ; James Clifford. *The Predicament of Culture*. (Harvard University Press, 1988) ; Flora E. S. Kaplan (dir.). *Museums and the Making of « Ourselves »: The Role of Objects in National Identity*. (Londres: Leicester University Press, 1994) ;

3 Bryony Onciul. *Museums, Heritage and Indigenous Voice. Decolonizing Engagement*. (New York: Routledge, 2015), 3 ; Ivan Karp, « How Museums define other cultures » *American Art*, 5, no ½ (191): 10-15

4 Au Canada, selon la *Loi constitutionnelle* de 1982, le terme « Autochtone » est un générique qui s'applique aux Premières Nations, au peuple Inuit et à la nation Métis. Dans ce mémoire, j'utilise pareillement et consécutivement Autochtones, Premiers Peuples, Peuples autochtones et nations autochtones. Je reconnais toutefois qu'aucun terme ne fait l'objet d'un consensus. Par respect



leurs cultures utilisées pour représenter le « Soi », l'« Autre » ou le « Nous » selon les besoins d'altérité de l'Occident<sup>5</sup>. Depuis la seconde moitié du vingtième siècle, les critiques et revendications envers les musées se sont accentuées, jusqu'à ce que le milieu académique et muséal se questionne sur les possibles formes de décolonisation<sup>6</sup> des musées<sup>7</sup>.

Mon sujet de recherche touche l'avancement des droits des Peuples autochtones quant au contrôle de leurs identités et de leur patrimoine culturel au sein des musées. Dans son ouvrage *Museum Pieces. Towards the Indigenization of Canadian Museums*<sup>8</sup> (2011), Phillips associe contestations et rééquilibres de pouvoir dans le champ de la muséologie canadienne, mais un chapitre traitant de la situation au Québec est

---

pour le droit à l'autodétermination, j'utilise aussi en priorité les ethnonymes vernaculaires plutôt que les exonymes francophones. Je reconnais l'auto-identification en tant que critère d'appartenance à un Peuple autochtone, et c'est de cette façon que j'identifie l'identité (et l'orthographe des mots) de chaque interlocutrice dans le texte. Voir Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon, « Introduction », dans *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, sous la dir. de Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon. (Presses de l'Université de Montréal, 2013), 15-34 ; Christine Lalonde, « Introduction : au carrefour de l'indigénéité, de la mondialisation et de l'art contemporain », dans *Sakahàn : Art indigène international*, sous la dir. de Greg Hill, Candice Hopkins et Christine Lalonde. (Ottawa : Musée des Beaux-Arts du Canada, 2013), 15 ; Maximilian C Forte, « Who is an Indian? The Cultural Politics of a Bad Question », dans *Who is an Indian? Race, Place and the Politics of Indigeneity in the Americas*, sous la dir. de Maximilian Forte. (University of Toronto Press, 2013), 3-51 ; « Ethnonymes autochtones au Québec pour les besoins de l'espace Premières Nations et Inuit », dans *Voyage au cœur des Collections des Premiers Peuples*, sous la dir. de Marie-Paule Robitaille. (Québec : Septentrion et Musées de la civilisation, 2014).

5 Benoît De L'Estoile, *Le Goût des Autres*. (Paris : Flammarion, 2007) ; Annie E. Coombes. « Ethnography and the Formation of National and Cultural Identities », dans *The Myth of Primitivism*, sous la dir. de Susan Hiller. (Routledge, 1991) ; Laurent Jérôme et Elisabeth Kaine, « Représentations de soi et décolonisation dans les musées : quelles voix pour les objets de l'exposition *C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle* (Québec) ? ». *Anthropologie et Sociétés*, 38, no 3 (2014).

6 Si le colonialisme se résume à l'envahissement du territoire par une nouvelle force politique, la décolonisation serait littéralement le rapatriement du contrôle du territoire aux occupants originaux. Voir par exemple Eve Tuck et K. Wayne Yang, « Decolonization is not a Metaphor ». *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 1, no 1 (2012): 1-40

7 Ce concept est développé dans la deuxième partie du chapitre 1. Pour une première introduction au terme, voir Amy Lonetree, « Museums as sites of decolonization. Truth Telling in National and Tribal Museums », dans *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives*, sous la dir. de Susan Sleeper-Smith. (Lincoln: University of Nebraska Press, 2009), 322-337.

8 Ruth B. Phillips. *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museum*. (Montréal: McGill-Queens's University Press, 2011).

manquant. Je propose de participer à combler ce vide avec une étude de cas sur le processus d'élaboration de l'exposition de synthèse et de référence *C'est notre histoire : Premières Nations et Inuit au 21<sup>e</sup> siècle* au Musée de la civilisation à Québec (2013 – en cours<sup>9</sup>). Pour la qualité et l'étendue de son processus d'intégration des voix autochtones au contenu et à la réalisation de l'exposition, le MCQ a reçu le Prix du Gouverneur général pour l'excellence des programmes en musée : Histoire vivante! Le jury a encensé l'initiative du musée et sa réalisation conjointe avec des partenariats autochtones, qui a permis de réaliser

une représentation muséale dont la maturité, le caractère inclusif et la pertinence surpassent tout ce qui s'est fait à ce sujet jusqu'à présent. Elle relate l'histoire des peuples autochtones grâce aux voix de ses membres et en faisant appel à une formidable démarche consultative qui n'est rien de moins que révolutionnaire. Elle expose le savoir de pointe et des perspectives stimulantes, tout en présentant une apparence visuelle exquise et des histoires inoubliables<sup>10</sup>.

Avec une telle reconnaissance de la part du champ des arts, il serait intéressant d'interroger le caractère « révolutionnaire » de cette démarche, et d'inscrire ce projet muséal dans l'évolution des pratiques de décolonisation de la muséologie.

Le chapitre I présente les choix méthodologiques et épistémologiques qui ont permis de répondre à mes questions de recherche. Je me suis directement inspirée de Damian

---

9 L'exposition a dû fermer ses portes pendant près d'un an suite à un incendie au musée le 15 septembre 2014 qui a endommagé considérablement le mobilier de la salle. L'exposition, qui a pu bénéficier de quelques ajustements grâce à la reconstruction nécessaire, a été de nouveau ouverte au public à l'automne 2015.

10 Musée de la Civilisation à Québec. *Prix d'histoire du Gouverneur général pour l'excellence des programmes en musée : Histoire vivante! décerné à l'exposition C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle*. [communiqué] (Québec, 2014, 4 novembre) <http://www.fil-information.gouv.qc.ca/Pages/Article.aspx?aiguillage=ajd&idArticle=2211048689>



Skinner (Pākehā<sup>11</sup>), qui propose de faire une histoire de l'art du colonialisme de peuplement : « As a kind of settler-colonial studies, settler-colonial art history will engage with the implications of settler colonialism in settler and indigenous cultural practices, from the beginning of the colonial encounter to the present »<sup>12</sup>. J'ai donc mobilisé un cadre théorique issu des théories critiques et anticoloniales, emprunté à diverses disciplines comme l'anthropologie, la muséologie ou les sciences politiques<sup>13</sup>. Le choix de camper mon cadre théorique dans les études du colonialisme de peuplement (*settler colonial studies*)<sup>14</sup>, textes issus essentiellement de l'anglophonie, a posé un certain problème linguistique<sup>15</sup>. À la question de l'utilisation du terme *settler*<sup>16</sup>, dont la traduction vers « colon » n'est pas (encore) utilisée, j'ai

- 
- 11 Pākehā est le mot en langue maori pour dire *Settler* en Aotearoa Nouvelle-Zélande. Pour plus de détails, voir Hoani Nahe, « The Origins of the Words 'Pākehā' and 'Kaipuke' ». *Journal of the Polynesian Society*, 3, (1894).
  - 12 Damian Skinner, « Settler-colonial Art History: A Proposition in Two Parts ». *Journal of Canadian Art History*, 35, no 1 (2014) : 132-133 ; Surveiller aussi l'ouvrage à paraître *Doing Settler-Colonial Art History in Canada*, sous la dir. de Damian Skinner, Anne Whitelaw, et Kristina Huneault.
  - 13 Pour une réflexion sur les avantages et les limites de l'intersection des disciplines, voir Edgar Morin, « Sur l'interdisciplinarité » *Carrefour des Sciences*. 1990, Actes du Colloque du Comité National de la Recherche Scientifique Interdisciplinarité. Bulletin interactif du Centre International de Recherches en Études transdisciplinaires (Éditions du CNRS, 2 Juin 1994). <http://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b2c2.php>
  - 14 Le nouveau champ théorique interdisciplinaire des *Settler colonial studies* conçoit le colonialisme de peuplement comme une structure plutôt qu'un évènement, et dont le projet colonial se poursuit dans le temps. De cette façon, il ne peut pas être question en Amérique de société « post-coloniale ». C'est selon ce cadre théorique que j'utilise davantage le terme anticolonial que post-colonial. Voir Eve Tuck et K. Wayne Yang, « Decolonization is not a Metaphor ». *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 1, no 1 (2012): 1-40 ; Lorenzo Veracini, « Introducing ». *Settler Colonial Studies*, 1, no 1 (2011): 1-12 ; Adam J. Barker. « Locating Settler Colonialism ». *Journal of Colonialism and Colonial History*, 13, no 3 (2012) ; Avril Bell. *Relating Indigenous and Settler Identities*. (Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2014).
  - 15 Voir Dominic Hardy. « What does the term settler colonial art history mean to you? What are the opportunities and problems of the method for writing art history in the canadian context? » *Journal of Canadian Art History*, 35, no 1 (2014) : 177-181
  - 16 Pour le contexte canadien, Lowman et Barker identifient l'argumentation du mot de cette façon: « A term that shifts the frame of reference away from our nation, our claimed territory, and onto our relationships with systems of power, land, and the peoples on whose territory our country exists. [...] This word represents a tool, a way of understanding and choosing to act differently. A tool we can use to confront the fundamental problems and injustices in Canada today. It is analytical, personal, and uncomfortable ». Emma Battell Lowman et Adam J. Barker. *Settler:*

finalement répondu par ce que je considère comme une non-position, soit celle de la non-traduction. Si la traduction était une question centrale, il faudrait la poser pour l'anishinabemowin (algonquin), le kanienkéhà (mohawk), le wendat (huron), le nehiromowin (atikamekw), le Iyiniu-Ayamiwin (cri de l'Est), l'inuktitut (inuit) et ainsi de suite. Au-delà du consensus autour des mots à employer, il m'est important de discuter des contenus théoriques qui se retrouvent à la base de l'argumentaire. Malgré les limites de l'analyse anticoloniale qui dichotomise les identités politiques dans les deux pôles colonisée et colonisatrice<sup>17</sup>, à l'instar du legs des Memmi (1920) et Fanon (1925 – 1961)<sup>18</sup>, cette approche théorique critique est de plus en plus importée au Québec. Par exemple, la parution bilingue du texte de Maeve Hannah (*Settler*) dans le récent numéro de la revue *Esse*<sup>19</sup> porte un regard sur la responsabilité coloniale des *Settlers* dans le champ des arts.

Je présente une problématisation plus développée de mes questions de recherche à la fin du chapitre I. La stratégie de construction identitaire nationale au profit des identités autochtones dans les expositions a-t-elle réellement disparu depuis l'avènement de la nouvelle muséologie<sup>20</sup>, comme le soutiennent certaines<sup>21</sup> spécialistes de la discipline? Une anecdote illustre mon doute. À l'automne 2015, alors que je rédige ces lignes, une publicité de Tourisme Ottawa placardée dans le métro de Montréal peut faire sourciller. Sur une photographie de la Grande galerie du

---

Identity and Colonialism in 21st Century Canada. (Halifax et Winnipeg: Fernwood Publishing, 2015), 1-2.

17 Avril Bell. *Relating Indigenous and Settler Identities*. (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014), 6.

18 Albert Memmi. *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. (Paris : Buchet/Chastel, 1957) ; Franz Fanon. *Les damnés de la terre*. (Paris : Maspero, 1961).

19 Maeve Hannah. « Voix indigènes et pédagogie des Blancs » *Esse arts + opinions*, no 85 (2015) : 58-65

20 La nouvelle muséologie est le courant au milieu du vingtième siècle qui remplace la pédagogie au centre des intérêts du musée. Yves Bergeron, « Naissance de l'ethnologie et émergence de la muséologie au Québec (1936-1945) De l'Autre au Soi ». *Rabaska*, 3 (2005) : 7-30

21 L'emploi du féminin dans l'entière du mémoire vise uniquement à en alléger le texte et n'a aucune intention discriminatoire envers les hommes. Voir FéminÉtudes. *Le langage n'est pas neutre. Petit guide de rédaction féministe*. (Montréal, 2014).



Musée canadien d'histoire, mâts héraldiques bien en évidence, on peut y lire le slogan « Qu'il fait bon chez soi ». J'y ai vu un incontestable clin d'œil avec *C'est notre histoire*. Les dynamiques identitaires du Soi et de l'Autre sont indissociables de la présence autochtone dans les musées. Tout compte fait, de l'histoire de qui parlons-nous ?

Le chapitre II du mémoire permet de présenter le contexte historique et théorique autour de mon étude de cas. J'expose les dynamiques coloniales au sein du monde des arts occidental, ses répercussions sur les mondes autochtones, ainsi que les formes de résistance dans le discours et dans le développement d'un champ autochtone des arts. Cette contextualisation approfondie éclaire mes questions de recherche.

Le chapitre III porte spécifiquement sur le Musée de la civilisation et l'exposition *C'est notre histoire*. Dans la première partie du chapitre, je présente l'histoire et les valeurs de fondation de l'institution, ainsi que les différentes actrices et les partenaires qui ont participé à la démarche. La seconde partie du chapitre III fait état de mon terrain au MCQ lors d'une visite de l'exposition avec des représentantes autochtones. J'ai choisis de valoriser la parole autochtone en coordonnant des entrevues avec différentes participantes de la démarche de collaboration et consultation issues des Premières Nations. Par souci d'équilibre, j'ai aussi récolté un point de vue provenant du musée et consulté des sources documentaires.

Dans le dernier chapitre, j'aborde les problèmes reliés aux expériences difficiles qui m'ont été partagées dans les entretiens, et j'analyse les raisons du décalage entre les attentes et le résultat du processus pour des membres des Premières Nations. En deuxième partie de chapitre et dans la conclusion, je réponds aux questions de décolonisation dans cette aventure muséale et je positionne l'expérience dans un continuum de dynamiques de construction identitaire *settler*.

## CHAPITRE I DÉMARCHE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

Research that empowers resistance makes a contribution to individually and collectively changing the conditions of our lives and the lives of those on the margins. By centring questions of whose interests are served not only by research products but also in research processes, it challenges existing relations of dominance and subordination and offers basis for political action<sup>22</sup>.

### Introduction du chapitre

Comment s'est déroulé, selon quels types de dynamiques de pouvoir, le processus collaboratif et consultatif d'élaboration de l'exposition permanente concernant les Autochtones au Musée de la civilisation à Québec? Ce premier chapitre fait état de la manière dont je désire répondre à mes questions de recherche. J'y décris la méthode et le matériau utilisés dans mon projet, en déployant les outils mais aussi les aspirations qui ont orienté le choix de ma posture. Mon projet concerne les intérêts des Autochtones, et inclut leur participation en tant qu'individus et aussi en tant que représentantes et représentants de leur nation respective. Considérant l'importante réparation historique contre les blessures du colonialisme qui incombe encore aux institutions des sociétés canadienne et québécoise (dont les universités et les musées), j'alloue donc un chapitre entier à l'explicitation du déroulement de mon projet.

Je me suis intéressée à la manière dont fonctionne de façon générale le milieu de la recherche en ce qui a trait aux questions autochtones au Québec, mais j'ai aussi considéré de façon plus poussée les approches différentes afin de souligner mon

---

22 Leslie Brown & Susan Strega, « Transgressive Possibilities » dans *Research as Resistance : Critical, Indigenous and Anti-Oppressive Approaches*, sous la dir. de Leslie Brown et Susan Strega. (Toronto : Canadian Scholar's Press, 2005), 10.

parcours de façon détaillée. Grâce à la réflexivité empruntée à l'anthropologie, la recherche qualitative favorisant le point de vue des Autochtones et les choix de lectures pour mon cadre théorique anticolonial, j'ai pu m'inscrire dans la lignée des auteures qui défendent une décolonisation de la recherche et des postures associées telles que la théorie critique et les approches anti-oppressives.

## 1.1 Approches épistémologiques

### 1.1.1 La décolonisation de la recherche

Qu'est-ce que la décolonisation de la recherche ? À cette question, Denzin et Lincoln répondent que la décolonisation n'implique pas nécessairement une recherche dite postcoloniale, mais se trouve à être plus exactement un « processus qui engage de manière critique à tous les niveaux l'impérialisme, le colonialisme et la postcolonialité. Décoloniser la recherche met en oeuvre des épistémologies autochtones et des pratiques critiques interprétatives qui sont formées par les agendas de la recherche autochtone »<sup>23</sup>. Dans cette perspective, il importe, en premier lieu, d'établir certaines bases théoriques qui ont été formulées par des auteures autochtones clés.

L'ouvrage *Decolonizing Methodologies* (1999) de la chercheuse autochtone de Nouvelle-Zélande Linda Tuhiwai Smith (Ngāti Awa et Ngāti Porou) s'est établi comme référence incontournable<sup>24</sup> en ce qui a trait à la réappropriation de la recherche concernant les Autochtones. Smith débute son ouvrage en coup de poing : elle affirme que le mot recherche est intrinsèquement lié à l'impérialisme européen et

---

23 Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda Smith. « Introduction » dans *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*, sous la dir. de Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda Smith. (Thousand Oaks : Sage Publications, 2008), xiv. (traduction libre)

24 Pour ce qui est du caractère incontournable, voir Eve Tuck. « Decolonizing Methodologies, 15 years Later » *AlterNative*, 9, no 4 (2013) : 365-372

qu'il évoque invariablement de mauvais souvenirs dans les communautés autochtones. Pour l'auteure, la recherche est « l'Histoire de l'Ouest à la découverte de l'Autre », alors que l'unique point de vue présenté est celui par et pour les Blancs. Des collectes de données dans les communautés ont souvent été considérées comme inutiles pour les Autochtones eux-mêmes, et parfois même accomplies de façon rude, impolie, et même dommageable<sup>25</sup>. Selon Linda Tuhiwai Smith, ce type de recherche en contexte colonialiste aurait même participé à la détérioration du niveau de vie des Autochtones. Pour déconstruire le discours occidental de la recherche, il faudrait exprimer le point de vue alternatif—celui de la recherche faite par des Autochtones—en tant que forme de résistance<sup>26</sup>.

La décolonisation ne s'arrête pourtant pas là pour Smith pour qui le concept doit entretenir des objectifs encore plus larges que ceux de la simple critique du discours dominant et de la formulation d'une alternative. Puisque ce ne sont pas les mots qui peuvent sauver des vies et que les Autochtones sont souvent confrontés à des situations socio-économiques difficiles, il est alors essentiel d'aborder ces problèmes dans la recherche sur le plan local et de produire des outils qui sont des vecteurs de changements sociaux. La recherche peut ainsi devenir politique. Smith ne veut pas dans cet ouvrage prodiguer une liste de conseils aux chercheuses non autochtones. Elle souhaite plutôt outiller les Autochtones afin qu'ils puissent elles-mêmes produire la recherche qu'elles considèrent utiles, ce qu'elle décrit comme *researching back*. Quoi qu'il en soit, l'auteure formule une série d'indications susceptibles d'orienter la « recherche alliée ». Afin de bâtir un lien de confiance et une présence constante avec

---

25 Linda Tuhiwai Smith. *Decolonizing Methodologies. Research and Indigenous Peoples*. 1re édition. (Zed Books et University of Otago Press, 1999), 1-2; Devon A. Mihuesa (dir.). *Indigenizing the Academy: Transforming Scholarship and Empowering Communities*. (Lincoln : University of Nebraska Press, 2004).

26 Linda Tuhiwai Smith. op. cit.; Leslie Brown et Susan Strega (dir.). *Research as Resistance : Critical, Indigenous and Anti-Oppressive Approaches*. (Toronto : Canadian Scholars' Press, 2005).



les membres de la communauté, le respect est un élément primordial. Ce respect se mesure par des actions qui constituent un protocole particulier. Une chercheuse qui ne revient jamais dans la communauté après son enquête insinue que les préoccupations de la communauté ne sont pas les siennes. On demande plutôt aux chercheuses de considérer les valeurs, les croyances et les comportements de la culture hôte, de participer aux événements sociaux et de valider leurs questions avec les aînées. Le principe de réciprocité devient alors lui aussi un gage de respect. La chercheuse doit offrir un engagement à long terme, présenter les résultats à sa communauté d'accueil et aux personnes interviewées afin de partager les bénéfices des retombées de la recherche. Ce procédé n'exclut pas la publication académique, mais assure que les connaissances soient partagées dans un langage adapté à toutes et tous. Les principes de respect et de réciprocité font aussi partie intégrante du de recherche des Premières Nations au Québec et au Labrador (2005<sup>27</sup>).

Un des legs les plus importants de l'ouvrage de Smith est la série de questions qui peuvent être posées par toutes personnes concernées par la recherche. Les questions que posent Smith révèlent éloquemment les enjeux de pouvoir qui sous-tendent la culture de la recherche : qui écrit? pour quel public? à qui appartiennent les résultats de cette recherche? quelle différence fera-t-elle? qui en bénéficiera<sup>28</sup>?

Marie Battiste (Potlo'tek), professeure à l'Université de Saskatchewan, oriente ses propos dans la même ligne de pensée que Smith. Elle soutient que les protocoles de considération éthique de la recherche produits par des comités locaux participent à la défense du respect des droits autochtones et empêchent la poursuite de la perte des

---

27 Je fais référence à la première version du guide. Depuis la rédaction du texte, une nouvelle version du protocole est parue (2015). Considérant que j'ai fait un usage du guide plus indirect que direct, j'ai conservé ma référence à la version de 2005.

28 Linda Tuhiwai Smith. *op. cit.*, 37.

savoirs traditionnels aux mains du colonialisme<sup>29</sup>. Pour préserver l'héritage et les bénéfices des cultures autochtones — cultures vivantes et constamment en mouvement — les Autochtones doivent pouvoir contrôler leurs savoirs, faire leurs propres recherches, et s'assurer dans les cas de recherches menées par des non-autochtones que les résultats bénéficient aux communautés. Selon l'auteure, la prémisse eurocentrique qui perdure discrédite la diversité des réalités et des ontologies autochtones au profit d'une pensée positiviste et universaliste. Smith présente une posture similaire dans *Decolonizing Methodologies* : « The mix of science, cultural arrogance and political power continues to present a serious threat to indigenous peoples »<sup>30</sup>. Battiste défend les épistémologies autochtones qui proviennent de l'écologie, de l'expérience des gens et de leurs perceptions et qui privilégient les expériences du monde spirituel et des visions, partagées avec d'autres et guidées par les aînés<sup>31</sup>. Selon elle, les savoirs autochtones ont la capacité de résoudre les défis contemporains auxquels les communautés font face (santé, éducation, développement économique) et d'interpeller les appropriations culturelles inadéquates qui mettent les Autochtones en danger. C'est dans cette perspective critique des épistémologies occidentales que le besoin de recentrer les voix autochtones dans la recherche se présente.

Les professeures Alison Jones (Pākehā) et Kuni Jenkins (Ngati Porou) signent un texte dans lequel elles témoignent de plusieurs années de collaboration dans l'ouvrage

---

29 Par comité local, Battiste entend un groupe de personnes autochtones vivant dans la même communauté ou provenant du même territoire traditionnel et travaillant en équipe. Marie Battiste, « Research Ethics for Protecting Indigenous Knowledge and Heritage : Institutional Researcher Responsibilities » dans *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*, sous la dir. de Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda Smith. (Thousand Oaks : Sage Publications, 2008), 497-509.

30 Linda Tuhiwai Smith. Op. cit., 99.

31 *Ibid.* 504.



de référence *Critical and Indigenous Methodologies* (2008)<sup>32</sup>. Elles proposent le trait d'union comme allégorie de la recherche collaborative entre Autochtones et non-autochtones. Marqueur de relation d'une alliance, le trait d'union objective la différence entre les deux positions plutôt que de tenter de la dissimuler. Dans l'éloquente formule « learning from the Other, rather than learning about the Other »<sup>33</sup>, les auteures souhaitent déplacer plutôt qu'effacer la réflexivité nécessaire à la recherche qualitative, ce qui permettrait à celle qui demande la collaboration, d'apprendre sur sa propre provenance et sur sa relation avec la culture de l'Autre. Ce riche partage nécessite des compromis des deux côtés et offre une place importante à la voix des Autochtones. Une approche universaliste tenterait d'effacer le trait d'union<sup>34</sup>, ce qui positionnerait la diversité comme un problème à régler plutôt qu'un fait à reconnaître. La différence, irréductible, devrait plutôt être marquée comme site pédagogique à l'intérieur duquel le pouvoir politique est rééquilibré. Au-delà du contrôle des données, je n'ai pas fait usage de méthodologie collaborative dans ma recherche. Le cadre institutionnel d'une maîtrise ne permet pas vraiment de développer cette approche. Par contre, l'étude de ces exemples de recherche permet une compréhension des enjeux épistémologiques au sein du champ d'étude des questions autochtones.

Sans mentionner comme tel le concept élaboré par Jones et Jenkins, Denzin, Lincoln et Smith en partagent le point de vue en affirmant qu'une adaptation des théories critiques au regard des principes autochtones doit être privilégiée pour venir à bout du positivisme<sup>35</sup>. Ainsi, il faudrait repositionner la pédagogie des opprimés de Freire dans des contextes locaux autochtones, c'est-à-dire diriger la recherche selon des

---

32 Alison Jones et Kuni Jenkins. « Rethinking Collaboration. Working the Indigene-Colonizer Hyphen » dans *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*, sous la dir. de Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda Smith. (Thousand Oaks : Sage Publications, 2008), 471-486.

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*, 474.

35 Denzin, Lincoln et Smith dirigent l'ouvrage dans lequel le texte de Jones et Jenkins est publié. Elles signent ensemble l'introduction au manuel méthodologique.

principes féministes et communautaires de partage et de réciprocité. La pédagogie des opprimés, développée dans un essai du même nom (1974 pour la traduction française) écrit par le brésilien Paolo Freire (1921-1997) consiste en une théorie révolutionnaire fondée sur l'éducation par et pour les opprimés en vue de leur libération collective de l'opresseur : « personne ne libère autrui, personne ne se libère seule, les hommes se libèrent ensemble »<sup>36</sup>. Pour Denzin, Lincoln et Smith, il ne s'agit pas de produire de nouveaux savoirs, mais de prendre un engagement envers la *praxis*, la justice, l'éthique de la résistance et la pédagogie performative qui ensemble favoriseraient une résistance à l'oppression. Les objectifs sont pédagogiques, politiques, éthiques et impliquent l'amélioration du discernement moral<sup>37</sup>. Une académie décolonisée, selon ces auteures interdisciplinaires, honorerait les différentes versions de la science, valoriserait la critique culturelle, et encouragerait les méthodologies interprétatives qui utilisent le « je », le tout dans un esprit de communauté partagée<sup>38</sup>. Ces dispositions proposent une vision de la science et de l'éducation directement à l'opposé de la marchandisation et de l'économie du savoir; les principes humanistes devant dominer ceux du profit et du pouvoir.

Concrètement, les principes exposés dans les textes de *Critical and Indigenous Methodologies* proviennent d'expériences de terrain des auteures visant une décolonisation de la recherche. Cependant, les exemples de collaboration entre chercheurs autochtones et non autochtones sont plutôt rares au Québec. En 2009, Karine Gentelet a réfléchi sur la situation<sup>39</sup>. Elle voyait une explication possible dans la lente scolarisation des Autochtones qu'elle associait aux conditions d'éducation

---

36 Paolo Freire. *Pédagogie des opprimés*. (Paris : Maspero, 1974), 44.

37 Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda Smith. op. cit. 14

38 Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda Smith. op. cit. 12

39 Karine Gentelet. « Les conditions d'une collaboration éthique entre chercheurs autochtones et non autochtones » *Cahiers de recherche sociologique*, 48, (2009) : 145.

difficiles qui ont résulté de l'implantation des pensionnats et de la dépossession culturelle<sup>40</sup>.

L'Assemblée des Premières Nations au Québec et au Labrador s'est dotée d'un guide qui encadre notamment les alliances de recherche. Le Protocole de recherche des Premières Nations au Québec et au Labrador vise à éviter des résultats interprétatifs erronés ou des recherches non pertinentes pour les communautés et à promouvoir une recherche éthique dont le déroulement respecterait la volonté des Premières Nations impliquées<sup>41</sup>. Plutôt que de prioriser le *researching back* de Smith, ce protocole encourage la recherche collaborative et l'implication sociale du chercheur non autochtone dans sa communauté d'accueil. Les questions posées sur l'utilité éventuelle des recherches entreprises amplifient la méthodologie de Smith : « La recherche vise-t-elle l'amélioration des politiques sociales ou éducatives ? La recherche peut-elle mener à la modification de politiques ? Quels seront les effets de la recherche sur la communauté ? La recherche est-elle conçue pour déboucher sur l'action? »<sup>42</sup>. Un tel document assure une certaine sécurité aux communautés qui reçoivent des demandes de recherches sur leur territoire, mais il risque aussi de restreindre le processus de décolonisation de la recherche à celui d'une

---

40 Des alliances de recherche entre universités et communautés autochtones se sont toutefois développées, à l'instar du principe de collaboration équitable et en continuité avec le concept de « trait d'union ». On peut souligner le programme Alliance de Recherche Université Communauté (ARUC) du Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada, qui a facilité la réalisation de nombreux projets en milieu autochtone, tels que l'ARUC *Tetauan* – Habiter le Nitassinan mak Innu Assi : Représentations, aménagement et gouvernance des milieux bâtis des collectivités innues du Québec entre l'Université Laval et des communautés innues; l'ARUC *Odena* – Les autochtones et la ville : identité, mobilité, qualité de vie et gouvernance entre l'INRS et des centres d'amitié autochtones; l'ARUC Design et Culture matérielle entre l'Université du Québec à Chicoutimi et des communautés innues et ilnues.

41 Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador. *Protocole de recherche des Premières Nations au Québec et au Labrador*. (s.l., 2005), 6.

42 *Ibid.* 10.



bureaucratisation, étant donné l'application de contrats écrits et l'intervention des institutions académiques et des conseils de bande<sup>43</sup>.

### 1.1.2 Un pas vers l'arrière pour mieux avancer

Les mondes autochtones sont diversifiés dans leurs cultures, leurs histoires et leurs expériences de colonialisme. De ce fait, les postures épistémologiques et politiques sur la recherche concernant les Autochtones sont extrêmement variées. Position de l'entredeux, le principe du trait d'union offre un point de vue médiateur. Des penseuses radicales revendiquent une définition plus stricte de la décolonisation, comme Eve Tuck (Aleut) et K. Wayne Yang (*Settler*).

La remise en question intégrale des normes établies que proposent Tuck et Yang dans leur texte « Decolonization is not a metaphor » (2012) permet de jeter un nouveau regard sur le discours politique de la réconciliation et met en garde contre les difficultés de la collaboration<sup>44</sup>. Depuis ma première lecture de ce texte, en 2012, j'ai grandement évolué dans ma compréhension des divers niveaux de critique du colonialisme qui y sont offerts. À plusieurs reprises, suite à chaque relecture, j'ai changé ma relation au discours des auteures. Ma première interprétation du texte me portait à croire que Tuck et Yang avançaient une vision incommensurable de toute collaboration de la part des non autochtones envers la lutte au colonialisme. Je ne pouvais m'y associer car étant moi-même blanche, j'aurais dû abandonner ma participation. Je comprends aujourd'hui que la radicalité du discours traduit plutôt un

---

43 Laurent Jérôme. « L'anthropologie à l'épreuve de la décolonisation de la recherche dans les études autochtones : un terrain politique en contexte atikamekw » *Anthropologies et Sociétés*, 32, 3 (2008) : 179-196

44 Pour plus d'exemples de postures radicales sur la collaboration, voir Harsha Walia, « Decolonize Together : Moving beyond a Politics of Solidarity toward a Politics of Decolonization » et Indigenous Action Media, « Accomplices not Allies: Abolishing the Ally Industrial Complex » dans *Taking Sides : Revolutionary Solidarity and the Poverty of Liberalism*, sous la dir. de Cindy Milstein. (Oakland: AK Press, 2015).

mécanisme de prévention contre la mésinterprétation et la récupération du pouvoir politique des théories de la décolonisation, une dynamique à laquelle les mouvements sociaux font face, et que Tuck et Yang décrivent comme une « manœuvre *settler* pour la déculpabilisation » (*Settler move towards innocence*).

Dans le même ordre d'idées, Paulette Regan (*Settler*) s'attarde au mythe du « conciliateur bienveillant » (*benevolent peacemaker*) qui participe à l'imaginaire collectif canadien en déculpabilisant les citoyens de leur complicité dans le projet colonial d'erradication et d'assimilation des Autochtones avec le système des écoles résidentielles<sup>45</sup>. Des auteures autochtones comme Taiaiake Alfred, Glenn Coulthard et Philip Deloria abondent aussi en ce sens<sup>46</sup>.

Cette prise de conscience fait partie des méthodes encouragées par la pensée critique et les approches anti-oppressives qui sont présentées dans l'ouvrage *Research as Resistance : critical, indigenous and anti-oppressive approaches* (2005) dirigé par Leslie Brown et Susan Strega. L'analyse de ses propres privilèges est une action nécessaire pour toute chercheure qui souhaiterait travailler dans un cadre anti-oppressif, sans que ce soit nécessairement relatif à la lutte des Autochtones. Pour Karen Potts et Leslie Brown, c'est la première étape à suivre<sup>47</sup>. Il s'agit de réfléchir aux avantages dont nous bénéficions, en tant que *Settlers*, de façon à comprendre la différence des expériences sociales vécues entre nous et le groupe social avec lequel nous travaillons. Cette réflexivité entraîne souvent un sentiment de malaise de la lectrice ou du lecteur par rapport à sa propre position, et nécessite par la suite un

---

45 Paulette Regan. « Deconstructing Canada's Peacemaker Myth » dans *Unsettling the Settler Within. Indian Residential Schools, Truth Telling, and Reconciliation in Canada*. (Vancouver: UBC Press, 2010), 83-110.

46 L'apport théorique de ces auteures à mon argumentaire sera davantage développé dans la conclusion du mémoire.

47 Karen Potts et Leslie Brown. « Becoming an Anti-Oppressive Researcher » dans *Research as Resistance : Critical, Indigenous and Anti-Oppressive Approaches*, sous la dir. de Leslie Brown et Susan Strega. (Toronto : Canadian Scholar's Press, 2005), 255-286.

repositionnement de son propre pouvoir de chercheure. Paulette Regan, directrice de la recherche pour la Commission Vérité et Réconciliation, utilise cette approche tout au long de son livre *Unsettling the Settler Within. Indian Residential Schools, Truth Telling, and Reconciliation in Canada* (2010).

Pour Marie Battiste, il est aussi impératif de déconstruire la validité suprême de la spécialiste académique occidentale dont le principe de connaissance serait fondé dans l'idéal de la découverte<sup>48</sup>. Elle cherche à comprendre et rendre visible le monde social et naturel. Certaines cultures autochtones dénotent que l'accessibilité à toutes les connaissances n'est pas nécessairement un idéal social ou pédagogique. La connaissance contribue au statut et au pouvoir d'une personne; elle n'est donc pas donnée à toutes et n'est pas accessible à qui seulement veut savoir : « Some knowledge can be gained only by its being given »<sup>49</sup>. Entre la nécessité de favoriser la parole autochtone (faisant partie du groupe opprimé) et l'importance de respecter sa position externe au sujet (malgré mes connaissances acquises par des lectures, je ne fais pas partie du groupe opprimé, je n'ai pas l'expérience première), le positionnement éthique de mon travail devient un enjeu sensible et important<sup>50</sup>. Brown et Strega poursuivent la posture critique de Smith et interrogent le processus de construction des connaissances et la possession de celles-ci :

Critical research rejects the ideas of value-free science that underpin both quantitative and qualitative approaches to research. Instead, it positions itself as about critiquing and transforming existing social relations. [...] Critical, Indigenous and anti-oppressive approaches to research see research as part of an emancipatory commitment, and seek to move beyond a critical social science to establish a position of resistance<sup>51</sup>.

---

48 Marie Battiste. op. cit.

49 Linda Tuhiwai Smith. op. cit. 50.

50 Voir Maeve Hanna, « Voix indigènes et pédagogie des Blancs ». *Esse arts + opinions*, n° 85 (2015) : 58-65

51 Leslie Brown & Susan Strega. op. cit. 9.



Toutes les approches présentées dans cet ouvrage sont en opposition avec la recrudescence du positivisme dans les sciences sociales appliquées comme le travail social ou l'éducation<sup>52</sup>. Pour Brown et Strega, il faut positionner la recherche qui travaille avec, à partir de et dans la marge en utilisant le « je » et la réflexivité<sup>53</sup>. La présence marquée de ma positionnalité<sup>54</sup> dans le texte de mon mémoire, entre autres grâce à l'insertion de ma position par rapport aux auteures et à l'utilisation fréquente du « je », est une stratégie de réflexivité transparente qui s'inscrit en ce sens<sup>55</sup>.

Il n'y a pas de toute évidence une seule façon de faire de la recherche anti-oppressive, mais plutôt une ouverture à une multiplicité de stratégies. L'approche féministe qui valorise spécifiquement l'apport des femmes en est un exemple. Selon Gaile Cannella (*Settler*) et Kathryn Manuelito (Diné/Navajo), les méthodologies féministes ont participé de manière significative à la conceptualisation de la recherche qualitative critique<sup>56</sup>. Les théoriciennes et chercheuses ont utilisé les féminismes pour remettre en question les discours et formes de savoirs dominants, ont déconstruit l'idée d'une « femme universelle » pour le remplacer par *des* femmes dans des contextes de

---

52 *Ibid.* 12.

53 Pour des exemples d'application de la réflexivité en anthropologie, voir Jean-Guy A. Goulet. « Trois manières d'être sur le terrain : une brève histoire des conceptions de l'intersubjectivité » *Anthropologies et sociétés*, 35, no 3 (2011) :107-125

54 Néologisme dont l'usage est de plus en plus fréquent dans les textes académiques francophones. Pour des exemples, voir Anna Kruzynski. « De l'Opération SalAMI à Némésis : le cheminement d'un groupe de femmes du mouvement altermondialiste québécois » *Recherches féministes*, 17, no 2 (2004): 227-262, ou bien Encarnación Gutiérrez Rodríguez. « Traduire la positionnalité sur les conjonctures post-coloniales et la compréhension transversale » Récupéré de <http://eipcp.net/transversal/0606/gutierrez-rodriguez/fr>

55 Margaret Kovach. « Applying a Decolonizing Lens within an Indigenous Research Framework », dans *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conservations and Contexts*. (University of Toronto Press, 2009), 90. Voir aussi Kathy Absolon et Cam Willet, « Putting Ourselves Forward: Location in Aboriginal Research », dans *Research as Resistance : Critical, Indigenous and Anti-Oppressive Approaches*, sous la dir. de Leslie Brown et Susan Strega. (Toronto : Canadian Scholar's Press, 2005), 97-126.

56 Gaile S. Cannella et Kathryn D. Manuelito. « Feminisms from Unthought Locations. Indigenous Worldviews, Méarginalized Feminisms, and Revisioning an Anticolonial Social Science » dans *Handbook of Critical & Indigenous Methodologies*, sous la dir. de Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda Smith. (Thousand Oaks: Sage Publications, 2008), 45-49.

systèmes de pouvoirs différents. Les féminismes ont ainsi introduit les questions de représentativité des voix et d'éthique dans la conceptualisation et la pratique de la recherche qualitative. Selon Cannella et Manuelito, les visions autochtones du monde (surtout celles des femmes) et les féminismes plus marginalisés offrent des possibilités de revoir la recherche comme un construit social<sup>57</sup>. Pourtant les deux auteures considèrent que ces voix identifiées comme féminines restent marginales encore aujourd'hui dans les sciences sociales et la société. Ces approches critiques qui s'inscrivent donc de pair avec les *Critical race theories*<sup>58</sup> ont permis de souligner la nature politique sous-jacente à toute recherche, même celles qui insistent fortement sur la neutralité et l'objectivité. C'est selon ces principes que j'ai fait le choix délibéré de considérer davantage les sources académiques et alternatives provenant de femmes et majoritairement autochtones dans la construction de mon cadre théorique.

## 1.2 : Outils méthodologiques

Parmi les différentes façons de faire de l'histoire de l'art aujourd'hui<sup>59</sup>, j'ai choisis de travailler une étude de cas étendue en utilisant à la fois des outils de recherche

---

57 Sur ce sujet, voir Joyce Green (dir.). *Making Space for Indigenous Feminism*. (Fernwood Publishing et Zed Books, 2007).

58 La *Critical race theory* est un courant académique américain basé sur les théories critiques qui fait le lien entre race, pouvoir et loi en utilisant le concept de suprématie blanche comme système de domination principal. La UCLA School of Public Affairs offre cette définition: « Critical Race Theory (CRT) recognizes that racism is engrained in the fabric and system of the American society. The individual racist need not exist to note that institutional racism is pervasive in the dominant culture. This is the analytical lens that CRT uses in examining existing power structures. CRT identifies that these power structures are based on white privilege and white supremacy, which perpetuates the marginalization of people of color.» UCLA School of Public Affairs. *What is Critical Race Theory?* Récupéré de <https://spacrs.wordpress.com/what-is-critical-race-theory/> Consulté le 24 décembre 2015. Voir aussi les travaux de Charmaine Nelson, dont l'ouvrage co-dirigé avec Camile A. Nelson. *Racism, Eh? A Critical Inter-Disciplinary Anthology of Race and Racism in Canada*. (Concord: Captus Press, 2014).

59 La variété des approches des professeures du département est illustrée dans le recueil *Pratiques de l'histoire de l'Art à l'UQAM*, dirigé par Johanne Lalonde, Ève Lamoureux et Thérèse St-Gelais en 2012. Récupéré de [https://histoiredelart.uqam.ca/upload/files/Pratiques\\_de\\_l-histoire\\_de\\_l-art\\_a\\_l-uqamautomne-2012.pdf](https://histoiredelart.uqam.ca/upload/files/Pratiques_de_l-histoire_de_l-art_a_l-uqamautomne-2012.pdf)



documentaire, à la fois des outils de recherche qualitative. Burawoy définit l'étude de cas élargie ainsi :

L'étude de cas élargie applique la science réflexive à l'ethnographie afin d'extraire le général du particulier, de se déplacer entre les dimensions micro et macro et de connecter le présent avec le passé en anticipation du futur. Elle se construit en développant ce processus sur fond de théories déjà existantes.<sup>60</sup>

Cette méthode ethnographique m'a effectivement amené à traverser plusieurs disciplines, pour me situer au croisement de l'anthropologie, de la muséologie et de l'histoire de l'art. Comme Morin le fait remarquer : « Jacques Labeyrie nous a suggéré le théorème suivant, que nous soumettons à vérification : "quand on ne trouve pas de solution dans une discipline, la solution vient d'en dehors de la discipline"<sup>61</sup> ». Cette interdisciplinarité est pertinente d'autant plus lorsqu'il est question de décolonisation de la recherche, puisque cette dernière nécessite une perspective non traditionnelle<sup>62</sup> sur la recherche. Comme le démontrent les auteures présentées dans ce chapitre, les traditions des disciplines ont été conçues dans un contexte académique européen<sup>63</sup>. Le recul critique et autocritique appliqué dans les nouvelles épistémologies comme la décolonisation prend comme point de départ cette prémisse, afin de contrebalancer à l'aide des perspectives non-européennes.

---

60 Michael Burawoy. « L'étude de cas élargie », dans *L'enquête de terrain*, sous la dir. de Daniel Cefaï. (Paris : Éditions la découverte/ M.A.U.S.S., 2003), 426. Voir aussi Michael Burawoy. *The Extended Case Method*. Berkeley : University of North Carolina Press, 2009.

61 Edgar Morin, « Sur l'interdisciplinarité » *Carrefour des Sciences*. 1990, Actes du Colloque du Comité National de la Recherche Scientifique Interdisciplinarité. Bulletin interactif du Centre International de Recherches en Études transdisciplinaires 2 Juin 1994. Éditions du CNRS <http://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b2c2.php>

62 Denis Gagnon utilise ce terme. Il spécifie que l'anthropologie est de plus en plus inspirée de ces approches. Denis Gagnon, « Identité trouble et agent double. L'ontologie à l'épreuve du terrain ». *Anthropologie et Sociétés*, 35, no 3, (2011) : 148.

63 Voir aussi Edgar Morin. op. cit.

### 1.2.1 La recherche documentaire

Mon sujet de recherche se trouve à la croisée de plusieurs thématiques, méthodologies et disciplines. La littérature académique concernant les Autochtones est des plus riches et le choix de lectures est vaste. Grâce à la disponibilité de cette richesse académique, j'ai pu concevoir un cadre précis en fonction de mes questions de recherche. Dans le chapitre 1, j'ai donc accordé une importance particulière aux choix bibliographiques afin d'aborder mon sujet selon une approche critique. Je m'inscris dans la recherche militante, à l'instar de la littérature épistémologique alternative que je discute dans ce présent chapitre. Pour mon cadre théorique qui fait état de l'impact colonial dans le champ des arts, mes lectures se sont concentrées sur des analyses critiques des dynamiques de pouvoir et j'ai priorisé les points de vue autochtones et des femmes sans pour autant être exclusive. Le choix de m'attarder à la littérature décoloniale et anticoloniale défavorise le corpus classique des premiers textes scientifiques traitant des arts autochtones en Amérique du Nord, comme les références habituelles au travail des anthropologues Marius Barbeau ou Franz Boas. J'en fais tout de même mention dans la mise en contexte des systèmes de valeurs qui ont permis au rapport colonial de se développer dans les musées et dans l'histoire de l'art, ainsi que de la place des figures de « pionniers » dont ces anthropologues ont pu bénéficier.

Je décline les textes qui se retrouvent dans ma bibliographie selon trois grands types. La première catégorie constitue toute la littérature provenant du legs de l'impact de *Decolonizing Methodologies* (1999) de Linda Tuhiwai Smith. L'ouvrage est devenu un pilier de la recherche concernant les Autochtones et il est aujourd'hui rare de ne pas retrouver Smith en référence lorsqu'il est question de recherche relative à la justice sociale. Cette catégorie de références forme mon cadre épistémologique, et m'accompagne tout au long de mon mémoire puisqu'elle est à la base de ma vision globale sur mon projet.

Ensuite se retrouve une sélection de lectures relatives à la lutte pour l'autodétermination des Peuples autochtones dont les auteures analysent différentes dynamiques du colonialisme et du colonialisme de peuplement. Les références générales ne sont pas souvent mentionnées dans le texte de mon mémoire, mais je considère que les penseurs du colonialisme, de la résistance autochtone et de la décolonisation, d'Albert Memmi à Taiaiake Alfred (Kanien'kéhà:kà) sont un prérequis pour comprendre mon sujet de recherche. J'ai porté une attention particulière aux nouveaux textes traitant de la positionnalité non autochtone des auteures. J'ai aussi porté une attention prioritaire aux textes portant spécifiquement sur le Québec.

Finalement, la majorité de mes lectures touche directement l'implication des Autochtones ou de leurs cultures dans le champ des arts occidental. Je différencie les auteures autochtones qui traitent de leur propre lutte sociale et les auteures non autochtones qui désirent se positionner comme alliées. Cette différenciation fait partie de ma méthodologie de décolonisation. Par contre, bien que je veuille rendre visibles les identités des auteures selon leur héritage culturel, je ne les traite pas l'une à la suite de l'autre, mais bien en dialogue les unes avec les autres.

Du côté de la *praxis*, j'ai entrepris une recherche à l'extérieur des bibliothèques universitaires. Je suis allée sur le terrain du Musée de la civilisation à Québec (MCQ) et de ses partenaires pour suivre les traces laissées du travail de renouvellement de l'exposition. J'ai débuté ma recherche en accumulant les informations présentées au grand public sur le site web du musée. Mon processus était de retrouver les différentes étapes de l'élaboration de l'exposition. Je cherchais des documents qui m'aideraient à comprendre comment fonctionne le musée à l'interne, et plus spécifiquement comment la conception de CNH s'est démarquée par son processus collaboratif dans ses objets, son processus et sa réception. Grâce à un contact positif



avec des personnes employées au musée introduites par Laurent Jérôme<sup>64</sup>, j'ai pu avoir accès à plusieurs documents de travail internes et j'ai visité les archives du MCQ pour fouiller les boîtes contenant les documents relatifs à la collection des Premiers Peuples. La *Politique du Musée de la civilisation à l'égard des Peuples autochtones* (2012) est un exemple de document clé pour mes questions de recherche. J'ai aussi consulté des documents produits par la Boîte rouge vif (BRV), le partenaire principal du MCQ pour la concertation avec les Autochtones pour le projet de CNH. Mon projet de faire une étude sur CNH a été généralement très bien accueilli par les employées du MCQ et par la BRV.

Les sources documentaires que j'ai pu consulter m'ont permis de répondre facilement à certaines questions que j'aurais cru plus complexes au départ, et de laisser certaines pistes de côté, faute de sources adéquates. Une quantité importante d'archives sur l'exposition qui précédait CNH ( « Nous les Premières Nations », 1998 - 2013), m'a permis de mieux comprendre la façon de travailler du MCQ et de poser des questions plus informées à propos de CNH.

### 1.2.2 La recherche qualitative

Selon Jean-Pierre Deslauriers, la recherche qualitative se caractérise par ses données descriptives issues de la parole ou du comportement de personnes, et sa méthode d'analyse qui n'est pas mathématique<sup>65</sup>. Deslauriers mentionne l'analyse des « processus sociaux, sur le sens que les personnes et les collectivités donnent à

---

64 Laurent Jérôme a été un acteur central de l'élaboration du projet d'exposition de CNH avant de quitter ses fonctions au MCQ pour devenir professeur à l'UQAM. Chargé de recherche et responsable de la relation aux Peuples autochtones, il a travaillé à la conception de la structure de consultation et de concertation avec les différentes instances qui seront présentées plus en détails au chapitre 3.

65 Jean-Pierre Deslauriers. *Recherche Qualitative : Guide pratique*. (Montréal : McGraw-Hill, 1991), 6.

l'action, sur la vie quotidienne, sur la construction de la réalité sociale »<sup>66</sup>. J'ai choisi de faire des entretiens à la fois pour rapprocher le plus possible mon écriture de la parole autochtone critique en allant littéralement à sa source, et pour pouvoir traiter des relations de pouvoir dans le travail d'équipe derrière l'exposition — un phénomène bien difficile à mesurer avec des chiffres. La décolonisation de la recherche et les approches critiques, féministes et anti-oppressives traitent toutes de la recherche lorsqu'il est majoritairement question de données qualitatives. Je me suis référée au guide méthodologique de Gérald Boutin (2007) et au texte de Paul Geoffrion (2008) pour mon entretien de groupe et mes entretiens individuels. Boutin assure qu'une majorité des aspects méthodologiques concernent les deux situations<sup>67</sup>. Sur une période d'environ 15 mois, j'ai dirigé un entretien de groupe avec une douzaine de participantes et participants autochtones au MCQ, et trois entretiens individuels avec des personnes ayant eu un rôle important dans le projet de CNH, dont deux Autochtones et une employée non autochtone du musée. Une personne autochtone ayant eu un poste important pour l'élaboration a malheureusement décliné ma demande d'entrevue. Toutes les personnes et leurs rôles seront présentées au chapitre 3, à l'exception de celles ayant fait la demande de rester anonyme. Je conviens que j'aurais pu solliciter des entretiens avec plus de personnes, mais j'ai décidé de me restreindre dans la quantité de données qualitatives car elles ne forment pas l'essentiel de mon contenu.

Pour entreprendre la recherche qualitative, j'ai suivi la formation en ligne et rempli le formulaire de demande d'approbation éthique du Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CÉRPÉ) de l'UQAM<sup>68</sup>. À cette étape, j'avais intégré une quantité considérable de notions épistémologiques

---

66 *Ibid.*

67 Gérald Boutin. *L'entretien de groupe en recherche et formation*. (Montréal : Éditions nouvelles, 2007), 25.

68 J'ai reçu mon accréditation du CÉRPÉ avec demandes de modifications mineures en juin 2014. Voir le certificat en Appendice B.

relatives aux questions d'éthique qui ont éclairé et dirigé mon regard sur l'actuel terrain de recherche à entreprendre. Dans l'élaboration de mon formulaire de consentement à la participation à mon projet de recherche, j'ai réfléchi à la manière d'intégrer mes acquis de décolonisation de la recherche de façon pratique. Par exemple, inspirée des préceptes de Smith, j'ai porté une attention particulière au partage de la possession des données. J'ai aussi décidé de laisser la possibilité aux personnes interviewées de rester anonymes ou non<sup>69</sup>, et offert aux participantes et participants la possibilité de se retirer de la recherche à tout moment jusqu'à la publication de chaque produit de ma recherche. La mise en pratique de ce désir de vouloir respecter l'agentivité<sup>70</sup> des contributrices et contributeurs m'a fait comprendre que l'application de formules de consentement de collaboration ainsi ouvertes pouvait présenter des défis au moment de la rédaction. J'ai dû rédiger un texte en retirant l'identité de certaines personnes et en conservant l'identité d'autres, tout en m'assurant de respecter le choix de toutes.

Les guides d'entrevues ont été élaborés en fonction des personnes rencontrées. Pour chaque entretien, j'ai préparé une quinzaine de questions entourant mes objectifs de recherche en prenant soin de les adapter à la situation. J'ai aussi réfléchi au type d'animation qui m'était la plus confortable pour ma position de chercheure blanche. Pour l'entretien de groupe, j'ai choisi d'adopter un style d'animation non directif<sup>71</sup>, qui laisse le maximum de latitude aux participantes et participants, leur permettant de choisir organiquement les discussions les plus importantes. C'est une option qui prend en compte ma personnalité, et me semblait par ailleurs un choix sensible à l'éventualité où la discussion touche des sujets difficiles. Pour les entrevues

---

69 Voir un formulaire vierge en appendice A.

70 Bien que le néologisme « agentivité » ne soit pas encore au dictionnaire, il est devenu d'usage commun dans le monde académique, compris comme une traduction directe du terme anglais *agency*. La revue *Les Ateliers du laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative* y a consacré tout un numéro thématique (36) en 2010.

71 Paul Geoffrion, « Le groupe de discussion » dans *Recherche Sociale*, sous la dir. de Gauthier et Benoît, cinquième édition. (Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2008), 405.



individuelles, j'ai adopté le style semi-directif qui est prédominant dans la recherche qualitative selon Deslauriers<sup>72</sup>.

J'ai suivi les cinq étapes décrites par Geoffrion<sup>73</sup> lorsqu'il recommande la méthodologie adéquate pour une analyse d'entretien. J'ai noté mes réactions initiales lors des entretiens et lors de la retranscription des données comme première étape. J'ai effectué une retranscription de verbatim intégral en premier. Les passages cités dans le mémoire ont été travaillés en verbatim épuré afin de mettre en valeur le propos et que la lecture se fasse de façon plus fluide avec le reste du texte<sup>74</sup>. Ensuite, j'ai regroupé les énoncés par sujets et thématiques, en notant des énoncés représentatifs et en les comparant entre eux. J'ai noté les tendances principales et j'ai discuté de mes observations reliées à l'arbre thématique. J'ai laissé de côté l'analyse pour une période de recul, jusqu'à la dernière étape de la rédaction finale qui s'est réalisée dans un rapport de recherche et le mémoire. Le choix de la méthode d'analyse des entrevues a été pour moi un des plus difficiles du processus de recherche. Le choix de regrouper par thèmes s'explique par le niveau d'interprétation plus léger que d'autres types d'analyse. Il était important de minimiser mon inférence dans la parole autochtone. Un thème est compris comme un « ensemble de mots permettant de cerner ce qui est abordé dans l'extrait du corpus correspondant tout en fournissant des indications sur la teneur du propos »<sup>75</sup>.

Particulièrement durant la période de cueillette de données qualitatives, mon parcours d'apprentissage en tant que jeune chercheuse anti-oppressive a été ponctué de questionnements sur ma position, mon autorité et ma légitimité. En allant à la rencontre des gens, je me suis insérée physiquement dans la dynamique de travail

---

72 Jean-Pierre Deslauriers. op. cit., 36-37.

73 Paul Geoffrion. op cit., 412.

74 Jean-Pierre Deslauriers. op. cit. 68-69.

75 Pierre Paillié et Alex Muchielli. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. 2e éd. (Paris :Armand Colin, 2008), 170

collaboratif entre le MCQ et les partenaires autochtones. J'ai pu entrevoir la complexité du facteur humain dans ses relations amicales ou difficiles, ses personnalités concordantes ou non-concordantes, et la simple réalité des individus derrière les « identités politiques ». J'ai aussi senti le poids de la responsabilité d'avoir la copossession de données sensibles qui pourraient affecter des parcours professionnels selon mon analyse et ma présentation. Les lectures épistémologiques m'ont grandement sensibilisé à honorer la parole de toutes les personnes rencontrées, autochtones et non autochtones, dans le cadre de ma recherche. Certains témoignages ayant exprimé des opinions tranchées, j'ai dû trouver un équilibre respectueux entre la valorisation des discours et la protection des réputations professionnelles.

### 1.3 La réflexivité au-delà des questions de recherche

Puisque toute recherche contient sa quantité de subjectivité, présentée de façon plus ou moins transparente, j'aimerais suivre les démarches de réflexivité empruntée aux anthropologues<sup>76</sup> et rendre visibles au maximum les passions qui nourrissent mon intérêt pour la recherche. Je suis animée par un sentiment fort de justice sociale et de passion pour le politique et les mouvements sociaux. La raison générée entre mes choix méthodologiques, mes approches épistémologiques et mon cadre théorique provient de l'aspect personnel. C'est cette vie privée remplie de mobilisations populaires et d'organisation communautaire qui forge ma relation au monde social, et de ce fait par extension ma relation au monde académique. Au-delà des questions posées, mes objectifs de recherche sont donc inspirés du désir d'action sociale dans l'espoir de coconstruire un monde meilleur.

---

76 Voir par exemple Jean Guy A. Goulet, « Présentation : l'interdit et l'inédit. Les frontières de l'ethnologie participante » *Anthropologie et Sociétés*, 35, n° 3 (2011) : 9-42



Les chercheuses engagées font face à un défi de taille quand il est question de suivre des méthodologies de recherche qui concordent avec leur engagement envers la justice sociale. Selon mes lectures, les méthodologies anti-oppressives et critiques sont encore marginales malgré cette émergence d'approches féministes et autochtones et critiques. Souvent les textes vont développer sur l'épistémologie en laissant peu de traces de la praxis, ou alors vont davantage mettre l'action sur la recette et considérer que la recherche avec les populations marginalisées est un défi technique plutôt que politique. Je reconnais la difficulté de faire le lien entre théorie et pratique, qui est resté un défi de taille tout au long de ma démarche de recherche. C'est finalement la pratique de la réflexivité qui a permis de construire le liant entre mes outils méthodologiques et ma posture épistémologique.

Adhérer à une vision anti-oppressive de la recherche m'a encouragé à porter davantage attention à mon introspection personnelle. Ainsi, une série de questions sur ma position dans le monde de la recherche et dans les réseaux entourant l'art et l'histoire de l'art autochtone m'a suivie tout au long de mon parcours de maîtrise. Quels sont les privilèges dont j'ai pu profiter durant mon parcours scolaire et académique? L'accès à une vie familiale saine et économiquement stable m'a permis de poursuivre et de réussir mes études sans stress externe, et j'ai maintenant un niveau d'instruction supérieur qui me donne non seulement accès à une entrée dans le monde professionnel, mais aussi des outils pour fonctionner dans la société avec une certaine agentivité. Les privilèges de l'éducation et de la stabilité financière s'ajoutent au privilège de race blanche, qui me permet d'éviter toute situation de stigmatisation ou de préjudice, dans la société en général mais aussi dans le monde des arts<sup>77</sup>.

Comment la déconstruction du colonialisme de peuplement peut-elle être un travail productif sans décentrer ou récupérer la souveraineté culturelle et politique

---

<sup>77</sup> Maeve Hanna, op. cit.

autochtone? Une partie de la réponse pour les descendantes de la colonisation qui travaillent à discuter, rechercher et éduquer à propos des résistances autochtones, est de se pencher sur notre passé colonial à plusieurs niveaux, incluant le familial et le personnel<sup>78</sup>. Apprendre à partir de sources variées les histoires locales de l'impact du colonialisme est un devoir qui s'impose sur le plan personnel, mais j'ai aussi entrepris, tranquillement, de remonter mes arbres généalogiques jusqu'aux premiers arrivants en Nouvelle France, et leurs relations (ou non-relations) entretenues avec des Autochtones. J'ai ainsi appris que mon ancêtre patrilinéaire Desmarais faisait partie du régiment de Carignan-Salières, un bataillon français venu défendre la colonie durant les guerres franco-iroquoises en 1665.

L'étape la plus importante dans une recherche anti-oppressive reste la réflexion par rapport aux relations de pouvoir établi entre chercheure et sujet de recherche. Aucune personne, identité ou communauté n'a été considérée comme un sujet de recherche à proprement parler pour mon projet, mais j'ai tout de même dû développer des relations avec les personnes contactées pour ma récolte de données. En anthropologie, la réflexivité établit une distance délibérée entre la subjectivité du chercheur, ses balises scientifiques, et les ontologies différentes des populations à l'étude. Le concept d'altérité y est donc central. Quoique les méthodes et approches de terrain puissent varier, l'étude anthropologique restera toujours une manière de se comprendre soi-même à travers l'Autre<sup>79</sup>. Restera-t-il toujours une relation de pouvoir débalancée entre la chercheure et son sujet, et ce malgré l'apport des penseurs postcoloniaux à la discipline ? En projetant les cultures non occidentales sur l'écran de l'Autre, on les stigmatise dans cette différence ultime, et notre intérêt à leur

---

78 Leah Decter et Carla Taunton. « Addressing the Settler Problem. Strategies of Settler Responsibilities and Decolonization ». *Fuse Magazine*, 36, no 4 (2013) : 32-39 ; Paulette Regan. *Unsettling the Settler Within : Indian Residential Schools, Truth Telling and Reconciliation in Canada*. (Vancouver: UBC Press, 2010).

79 Jean-Guy A. Goulet. op. cit., 9-42.

égard semble ne rester toujours qu'un intérêt pour le miroir<sup>80</sup>. Ces questions me forcent à regarder mon parcours de vie personnel avec les cultures autochtones. L'influence d'anthropologues impliquées dans mon éducation comme jeune enfant doit être notée comme un facteur déterminant.

#### 1.4 Problématisation

Les dénis ou les échecs des demandes de rapatriement des objets sacrés et des restes humains dans les musées et les difficultés des revendications territoriales faites aux divers paliers de gouvernement se font mutuellement écho<sup>81</sup>. Comme je l'ai déjà démontré, cette attitude, indissociable de la structure de fonctionnement politique de la colonie de peuplement, fonctionne en parallèle avec l'appropriation des identités autochtones. Il y a ainsi un jeu de balancier des revendications et des reconnaissances entre les deux parties : « The native counter-claim to settler claims that the indigenous people have disappeared is registered at the core of settler cultural and political processes »<sup>82</sup>.

Malgré notre spécificité culturelle locale au Québec, il semble ici approprié d'adapter les questions des *Settler colonial studies* à notre Histoire de l'art québécois francophone. J'ai brièvement mentionné plus haut la dynamique identitaire québécoise d'association en miroir aux Autochtones qu'a développée Louise

---

80 Louise Vigneault fait notamment usage de la figure de style du miroir. Louise Vigneault, « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec : effet miroir et présence du refoulé ». *Tangence*, no 85, (2007) : 69-82.

81 Comme je l'ai mentionné précédemment, le rapatriement des terres ou des objets est pour moi une illustration littérale de la décolonisation au sens de Tuck et Wayne. Pour une analyse sur les revendications territoriales au Canada, voir Martin Papillon, « Vers un fédéralisme postcolonial? La difficile redéfinition des rapports entre l'État canadien et les Peuples autochtones », dans *Le fédéralisme canadien contemporain. Fondements, traditions, institutions*, sous la dir. de Alain Gagnon. (Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2006), 461-486.

82 Damian Skinner. op. cit., 137.



Vigneault<sup>83</sup>. Malgré l'intégration ou encore l'appropriation identitaire et culturelle, la valorisation de l'indépendance politique et culturelle des Canadiens francophones s'est souvent pratiquée aux dépens des droits des Autochtones. Malgré l'absence de recherche approfondie sur le sujet, certains témoignages nous permettent d'envisager comment la période de confiscations d'objets traditionnels lors de l'interdiction de pratique de cérémonies culturelles par la *Loi sur les Indiens* a fort probablement participé à la dépossession des Autochtones de leur patrimoine matériel au Québec<sup>84</sup>. Il faut aussi continuellement garder en tête l'échelle du déploiement des dix pensionnats pour y enfermer les enfants Inuit et des Premières Nations au Québec, et l'impact permanent que ces déracinements forcés ont eu sur l'acculturation des Autochtones. Les histoires de ces pensionnats sont généralement méconnues au sein de la population générale. L'impératif proposé par Lonetree et Igloliorte d'enseigner l'histoire coloniale est d'autant plus important au Québec que l'ignorance joue un rôle central dans le processus de construction identitaire<sup>85</sup>.

Les musées sont au cœur de ces discussions puisqu'outre leur mandat d'éducation et de médiation culturelle, ils sont des sites importants d'appartenance culturelle et d'affirmation identitaire<sup>86</sup>. Le muséologue québécois Yves Bergeron a étudié le contexte de l'émergence de la muséologie ethnologique au Québec. Il analyse les

---

83 Louise Vigneault. op. cit.

84 Je me base entre autre sur une discussion informelle avec T8aminik Rankin, aîné anishinabe et leader spirituel, en août 2015 dans les Laurentides. La confiscation de biens matériels a par ailleurs une histoire plus ancienne que la *Loi sur les Indiens*. Par exemple, Laurent Jérôme raconte comment les missionnaires jésuites ont brûlé des tambours des Atikamekw Nehirowisiw dans *Jeunesse, musique et rituels chez les Atikamekw (Haute-Mauricie, Québec) : Ethnographie d'un processus d'affirmations identitaire et culturelle en milieu autochtone*. Université Laval. (Québec, 2010), 222-224.

85 CVRC. op. cit. Plus spécifiquement, voir Laura Shaefli et Anne Godlewska, « Social Ignorance and Indigenous Exclusion: Public Voices in the Province of Quebec, Canada ». *Settler Colonial Studies*, 4, no 3 (2014) : 230, et sur le même sujet de l'absence des Autochtones dans la Commission Bouchard-Taylor, voir Ellen Gabriel, « L'absence des valeurs autochtones » *Le Devoir*, (2008, 11 juin) Récupéré de <http://www.ledevoir.com/non-classe/193502/l-absence-des-valeurs-autochtones>

86 Laurier Turgeon et Elise Dubuc, « Musées d'ethnologie : nouveaux défis, nouveaux terrains ». *Ethnologies*, 24, no 2 (2002) : 5.

liens étroits entre le nationalisme canadien-français et l'ethnographie dans la période de développement des institutions muséales. Un épisode important selon lui est la création du Musée de la civilisation à Québec (MCQ), qui reflète la spécificité de la nouvelle muséologie : « Le musée devient un acteur social, avec prédominance de la diffusion et de l'éducation muséale, et intérêt pour la culture vivante et le patrimoine immatériel »<sup>87</sup>. Malgré la présence de l'analyse des questions identitaires dans son texte, Bergeron ne se penche pas spécifiquement sur les collection autochtones<sup>88</sup>. La question de la présence autochtone au musée reste une des plus complexes et sensibles. Paulette Regan traite en profondeur du malaise face au « problème indien » dans *Unsettling the Settler from Within* (2010) : « colonial forms of denial, guilt, and empathy act as barriers to transformative socio-political change »<sup>89</sup>. Comme le mentionne Chantal Maillé, les écrits postcoloniaux sont rares et généralement mal reçus au Québec :

Dans le cas du Québec, si l'on considère le double jeu de "colonisé-colonisateur" qui a façonné l'histoire [du Québec] et qui en a fait une formation politique unique dans son ambiguïté constitutive : nation conquise, mais également complice d'un Occident triomphant, adhérant au récit des deux peuples fondateurs, duquel est occulté toute référence à l'idée de conquête, de génocide ou d'esclavage. [...] Au Québec, le récit historique dominant demeure articulé autour de la question de l'oppression nationale des francophones, une majorité qui se perçoit comme une minorité<sup>90</sup>.

Malgré la sensibilité du sujet, il m'apparaît important, en tant que québécoise blanche, de me pencher davantage sur nos relations avec les peuples autochtones, en les situant

---

87 Yves Bergeron, « La Naissance de l'ethnologie et émergence de la muséologie au Québec (1936-1945). De l'Autre au Soi ». *Rabaska*, 3 (2005) : 29.

88 Un ouvrage publié quelques années plus tard se concentre par contre sur la collection Coverdale, au cœur de la première collection autochtone du MCQ. Voir Nathalie Hamel. *La collection Coverdale : La construction d'un patrimoine national*. (Québec : Presses de l'Université Laval, 2009).

89 Paulette Regan. *Unsettling the Settler from Within*. (Vancouver: UBC Press), 11

90 Chantal Maillé, « Réception de la théorie postcoloniale dans le féminisme québécois ». *Recherches féministes*, 20, no 2 (2007): 96



dans le champ émergent des études du colonialisme de peuplement et plus spécifiquement dans l'« histoire de l'art du colonialisme de peuplement »<sup>91</sup>. Celui-ci permet un cadre théorique qui souligne les relations de domination dans la structure globale du colonialisme, et permet de porter un regard particulier sur l'utilisation des identités nationales et culturelles au sein de cette structure. Cette posture est volontairement critique face à la notion d'inclusion comprise selon les politiques du multiculturalisme <sup>92</sup>. En histoire de l'art, les récentes initiatives autour du développement d'une histoire de l'art du colonialisme de peuplement au Canada font acte de chef de file<sup>93</sup>.

Mes questions de recherche s'inscrivent dans cette considération actuelle du champ de l'histoire de l'art autochtone et *settler*. La majorité des actrices du champ continuent de poser des questions fondamentales par rapport à l'inclusion et la collaboration. Certaines positions vont valoriser l'évolution positive du monde muséal vers une ouverture au dialogue, voire une décolonisation. Selon les Ruth Phillips, Jean-Philippe Uzel ou Diana Nemiroff, les stratégies d'appropriation identitaire des expositions nationalistes du vingtième siècle se sont atténuées, ou ont même disparues, pour laisser la place entre autres à des points de vue post-modernes et postcoloniaux grâce à l'art contemporain autochtone<sup>94</sup>. Certaines auteures ont une vision plus critique de l'état des lieux, comme l'historienne de l'art autochtone Nancy Marie Mithlo :

---

91 Selon Damian Skinner : « Making settler colonialism visible necessitates an awareness of the conflicting tendencies that fracture the settler collective ». *op. cit.*, 140.

92 Voir Darryl Leroux, « Entrenching Euro-Settlerism : Multiculturalism and the Politics of Nationalism in Québec ». *Canadian Ethnic Studies*, 46, no 2 (2014): 133-139.

93 Je fais référence aux activités exploratoires sur la construction d'une histoire de l'art « colonialo-allochtone » organisées à l'institut Jarislowsky pour les études en histoire de l'art du Canada de l'université Concordia, impliquant entre autres Damian Skinner, Heather Igloliorte, Anne Whitelaw, Kristina Huneault, Dominic Hardy, Leslie Dawn, Ruth Phillips, et d'autres, en octobre 2013.

94 Voir Ruth Phillips. 2011. *op. cit.* ; Jean-Philippe Uzel, « L'art autochtone contemporain, point aveugle de la modernité », dans *Monde et réseaux de l'art*, sous la dir. de Guy Bellavance. (Montréal : Liber, 2000) : 189-203 ; Diana Nemiroff. *op. cit.*



Clearly, exhibit strategies [for indigenous art] change over time. Museums over the past century have represented and interpreted Native peoples utilizing varied approaches that tell us much about our social world. Far from leading in an ultimate direction, the debates about Native arts and Native communities are cyclical and in many ways unchanging. American Indian participation as leaders of the Indian arts field is certainly essential to equitable and accurate interpretation of Native culture, but how much have these conversations really changed<sup>95</sup>?

Je désire poursuivre la conversation en offrant une contribution québécoise. Le mur de la langue anglais/français est nettement discernable<sup>96</sup> et les études de colonialisme de peuplement nécessitent l'inscription des initiatives franco-canadiennes dans le récit de l'histoire de l'art coloniale et autochtone. Au regard de l'avancement des droits des Autochtones dans les dernières décennies, tant sur le plan politique national que dans le champ des arts, comment aujourd'hui les initiatives d'expositions traitant des arts et des cultures des Premiers Peuples négocient-elles avec les mondes autochtones ? Peut-on parler de décolonisation des musées au Québec ?

Après avoir présenté certaines problématiques historiques dans ce premier chapitre, je propose une étude de cas qui pourra permettre un regard approfondi sur une initiative particulière. Le processus d'élaboration de l'exposition de synthèse et de référence au Musée de la civilisation à Québec intitulée « C'est notre histoire : Premières Nations et Inuit du 21<sup>e</sup> siècle » a déjà été qualifié de chef de file quant à sa muséologie collaborative<sup>97</sup>, impliquant des centaines de personnes autochtones pendant un long processus durant plus de quatre ans. Mais comment s'est réellement déroulée la collaboration avec les Autochtones ? Pour répondre à cette question, je veux

---

95 Nancy Marie Mithlo, « Here Now, But Not Always: Native Arts and the Museum ». *El Palacio*, 118, no 4 (2013): 26.

96 Dominic Hardy, « What does the term settler colonial art history mean to you? What are the opportunities and problems of the method for writing art history in the canadian context? ». *Journal of Canadian Art History*, 35, no 1 (2014) : 177-181.

97 Guy Sioui Durand, « Un Wendat nomade sur la piste des musées ». *Anthropologie et Sociétés*, 38, no 3 (2014) : 271-288.

privilégier le point de vue des personnes autochtones qui ont eu une expérience concrète à l'intérieur du processus, et de cette manière travailler à partir des préceptes recommandées par la pensée de la décolonisation. C'est au second chapitre que je vais présenter en profondeur ma méthodologie et les postures inspirées de la décolonisation de la recherche.

### Conclusion du chapitre

Les perspectives critiques sur l'université lui reprochent habituellement de fonctionner comme une tour d'ivoire, déconnectée de la société qu'elle désire pourtant comprendre et influencer<sup>98</sup>. Dans l'esprit des postures épistémologiques présentées plus haut auxquelles je désire m'associer, le terme de mobilisation des connaissances peut entrer en jeu. Il est tout désigné pour les questions entourant la recherche relative aux Peuples autochtones, au Québec et ailleurs<sup>99</sup>. Je veux déployer des efforts afin de contrer cet effet d'isolement de l'univers académique, malgré les restrictions concrètes du contexte de l'obtention d'une maîtrise comme la structure imposée par le programme, le temps, et mon statut d'étudiante en apprentissage du métier de chercheure. La mobilisation des connaissances est comprise comme un « ensemble des processus qui visent à l'échange de divers savoirs (recherches, pratiques, expériences et cultures) dans le but de créer de nouvelles formes de connaissances

---

98 Le concept de tour d'ivoire fait partie de l'argumentaire de Mihusuah (Choctaw): « Despite all the writing, many professors, administrators, publishing houses, authors, and committees comprised of scholars are still contributing to the oppression of Natives. They argue otherwise, but by purposely publishing repetitive monographs that offer little to tribes, hiring unqualified faculty, graduating unprepared students, [...] they are still supporting, promoting, and acting upon many of the same colonial ideologies ». Devon Abbot Mihuesuah. « Academic Gatekeepers » dans *Indigenizing the Academy*, sous la dir. de Devon A. Mihuesuah et Angela C. Wilson. (Lincoln: University of Nebraska Press, 2004), 31-47.

99 Carole Lévesque. « La recherche québécoise relative aux Peuples autochtones à l'heure de la société du savoir et de la mobilisation des connaissances » dans *Autochtonies. Vues de France et du Québec*, sous la dir. de Natacha Gagné, Thibault Martin et Marie Salaün. (Québec: Presses de l'Université Laval et Montréal : Réseau DIALOG, 2009), 455-470.

pouvant servir à l'action »<sup>100</sup>. Cette stratégie aspire à la diffusion et au transfert dynamique de la recherche en valorisant la diversité des outils éducatifs et l'adaptation du langage et de la culture universitaire à la population générale<sup>101</sup>. L'accessibilité et la prise d'action sont donc deux éléments fondamentaux du concept de mobilisation des connaissances.

Le long de mon parcours, j'ai réfléchi aux stratégies qui pourraient être réalisables au regard de mon statut d'étudiante. Pour poursuivre le dialogue, j'ai aussi tâché de demander aux personnes impliquées dans ma recherche quels produits dérivés de mon mémoire leur seraient utiles. Je n'ai pas reçu de retour sauf la demande de publier un article scientifique. Je crois effectivement que soumettre des propositions d'articles dans les revues académiques me permettrait de diffuser ma recherche dans le milieu académique, sans que cette étape ne me permette de sortir de la tour d'ivoire. Le langage académique n'est souvent pas des plus accueillants ou accessibles. Mon style d'écriture simplifié est un premier acte délibéré de souci d'accessibilité. J'aimerais transformer mon texte de mémoire non seulement en article(s), mais aussi dans un format indépendant de l'univers académique<sup>102</sup>. Ce projet est par contre encore une esquisse, et je ne peux pour l'instant prendre d'engagement face à celui-ci.

Les textes traitant de la décolonisation ont pour moi fait office de fenêtre sur la société d'aujourd'hui. À travers le monde de la recherche, ils permettent de

---

100 Université du Québec à Montréal (UQAM). [s. d.]. *Mobilisation des connaissances UQAM*. Récupéré de <http://www.mdc.uqam.ca/mdc-uqam/>

101 Joey Fitzpatrick. « Mobilisation des connaissances. Les activités de recherche concertées découlant d'un échange bidirectionnel d'information entre les chercheurs et la population gagnent du terrain » *Affaires Universitaires*, 7 avril 2008, Récupéré de <http://www.affairesuniversitaires.ca/articles-de-fond/article/mobilisation-des-connaissances>

102 Une idée d'outil de transfert de connaissances est de créer un site internet, qui serait attirant et dynamique, en intégrant du contenu visuel, du design et des hyperliens à un texte adapté au web, à l'instar de la recherche doctorale de Ioana Radu avec le site [chisasibi-healing.ca](http://chisasibi-healing.ca) Le format de site web est d'autant plus intéressant qu'il permet une interactivité grâce aux commentaires que les visiteurs peuvent publier, ce qui amplifierait la dynamique d'échange de la mobilisation des connaissances.



comprendre une partie de la complexité des relations de pouvoir et des systèmes d'oppression. *Decolonizing Methodologies* ou « Decolonization is not a Metaphor » sont des références maintenant bien ancrées dans mon bagage académique, et les niveaux d'interprétations continuent de s'enrichir avec le temps. Un grand acquis de ces auteures autochtonistes<sup>103</sup> est la prise de conscience et la remise en question de ma position de chercheuse blanche et l'importance de valoriser la parole autochtone dans les sources académiques et qualitatives de ma recherche. Après avoir développé de façon substantielle ma posture, ses références théoriques et comment ils ont guidé les outils méthodologiques pour répondre à mes questions de recherche, je dirige maintenant le reste de mon mémoire vers la résolution de ces questions. Le prochain chapitre, alloué à la revue de littérature, permet une mise en contexte détaillée à l'étude de cas qui suivra dans les chapitres III et IV.

---

103 Selon Thibault Martin, l'autochtonisme serait « ce mouvement social par lequel les autochtones demandent le droit à l'existence dans la 'distinction', c'est-à-dire le droit à l'égalité dans la différence ». Thibault Martin, « Pour une sociologie de l'autochtonisme », dans *Autochtonies. Vues de France et du Québec*, sous la dir. de Natacha Gagné, Thibault Martin et Marie Salaün. (Québec: Presses de l'Université Laval et Montréal : Réseau DIALOG, 2009), 450.



## CHAPITRE II :

### REVUE DE LITTÉRATURE

#### Introduction du chapitre

Ruth B. Phillips a consacré la majorité de sa carrière d'historienne de l'art à la relation complexe de l'art autochtone avec le champ occidental des arts, en passant de sa collection et son identification aux expositions contemporaines et historiques dans les musées nationaux et tribaux. Parmi les contributions importantes de l'auteure à la discussion théorique, j'aimerais souligner le parallèle qu'elle trace entre les luttes politiques des Autochtones pour la reconnaissance de leurs droits et les contestations en milieu muséal concernant les expositions traitant de leurs cultures. Parce que les musées participent à la médiation et à la légitimation des identités, ils sont aussi des lieux de contestation. C'est l'enjeu au cœur de son important ouvrage *Museum Pieces : Towards the Indigenization of Canadian Museums* paru en 2011<sup>104</sup>. Selon plusieurs auteures ayant étudié la question, à l'instar de Phillips<sup>105</sup>, les expositions du début du vingtième siècle comme « West Coast Art: Native and Modern » en 1927, dans leurs objectifs parfois maladroits d'offrir une visibilité aux arts autochtones, ont davantage misé sur l'intention de construire une identité artistique nationale canadienne. Les voix les plus critiques vont préférer souligner les problèmes

---

104 Ruth B. Phillips. *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museum*. Montréal : McGill-Queens's University Press, 2011).

105 Entre autres : Michael M. Ames. *Cannibal Tours and Glass Boxes. The Anthropology of Museums*. (Vancouver : University of British Columbia, 1992) ; Diana Nemiroff, « Modernisme, nationalisme et au-delà », dans *Terre, esprit, pouvoir les premières nations au Musée des beaux-arts du Canada*, sous la dir. de Diana Nemiroff et al. (Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 1992), 16-41 ; Leslie Dawn. *National Visions, National Blindness. Canadian art and Identities in the 1920s*. (Vancouver: University of British Columbia Press, 2006).



inhérents à ces expositions qui ont ponctué l'histoire des musées sur une période temporelle continue en traçant des parallèles avec le multiculturalisme<sup>106</sup>. Si l'art autochtone reçoit une forme de reconnaissance, il semble que ce soit plutôt à des fins de récupération, ou en d'autres mots, d'assimilation<sup>107</sup>. Cette observation est aussi récoltée dans les autres pays construits à partir de colonies de peuplement comme les États-Unis, l'Australie et la Nouvelle-Zélande. Selon une étude d'Annie Coombes (1991), les expositions ethnographiques du début du vingtième siècle sont reliées au contexte politique qui valorise le multiculturalisme<sup>108</sup>. Coombes relate comment les idéologies reliées à l'impérialisme ont forgé l'histoire des musées britanniques. L'auteure propose que les idéologies de la période coloniale sont toujours présentes malgré le désir des musées de s'en distancier. En dépit de cela, les nations autochtones refusent de se faire associer à la mosaïque multiculturelle nationale appliquée dans les pays modernes<sup>109</sup>.

Ce deuxième chapitre va permettre d'asoir la base sur laquelle je veux construire mon étude de cas. De la contextualisation de la problématique, j'ai dégagé une série d'objectifs de recherche qui déterminent les protocoles méthodologiques. Dans la première partie du chapitre deux, je retrace diverses dynamiques coloniales, et tente de voir comment elles peuvent s'inscrire dans le champ occidental des arts et comment elles se sont transformées (ou non) dans le temps. Comme l'a démontré

---

106 Sylvie Poirier explique que le discours néo-libéral sur le multiculturalisme donne l'impression de reconnaître les différences, mais « des différences qui ne remettent pas en question l'ordre social et moral dominant, ni les principes ontologiques et épistémologiques dominants. L'expression de la différence est dès lors inhibée et contrôlée à l'intérieur de balises prédéfinies ». Sylvie Poirier, «La (dé)politisation de la culture? Réflexions sur un concept pluriel ». *Anthropologies et Sociétés*, 28, no 1 (2004) : 10.

107 Sylvie Poirier. op. cit. Voir aussi Sneja Gunew. *Haunted Nations: The colonial dimensions of multiculturalisms*. (London: Routledge, 2004)

108 Annie Coombes, « Ethnography and the formation of national and cultural identities », dans *The Myth of Primitivism*, sous la dir. de Susan Hiller. (Londres : Routledge, 1991), 189-214.

109 Dans la sphère politique, les nations autochtones refusent d'être considérées comme un autre groupe ethnique immigrant, car elles sont les premières nations légitimes sur le territoire, avant l'arrivée des *Settlers* et immigrants. Voir Michael Ames, « The Politics of Difference : Other Voices in a not yet Post-colonial World ». *Museum Anthropology*, 18, no 3 (1994) : 10.

Coombes au regard de l'impérialisme britannique, je souhaite me pencher sur les idéologies qui sous-entendent le colonialisme de peuplement et par extension l'institution muséale canadienne. Je vais rapporter comment les expositions relatives aux arts et aux cultures autochtones ont été une stratégie de construction de l'identité *settler* au profit des Autochtones. Ensuite, je présenterai les discours qui ont permis aux mouvements pour les droits des Peuples autochtones de tranquillement réformer les institutions muséales depuis les dernières décennies.

## 2.1 Colonialisme et monde des arts

### 2.1.1 Idéologies racistes des « Lumières »

L'identité construite des Premiers Peuples d'Amérique par les Européens fut fondamentalement décisive en ce qui a trait aux récits nationaux des colonies de peuplement. L'identité autochtone est en fait un concept complètement dépendant du colonialisme, qui réfère directement à la relation que les *Settlers* ont développé avec les premiers occupants<sup>110</sup>. Comme Dylan A. T. Miner (Michif) le rappelle, les peuples occupant les Amériques s'identifiaient selon des groupes diversifiés avant l'arrivée des Européens : « Settler colonialism made “Indians” from the linguistically and politically distinct Sauk, Meskwaki, and Anishinaabeg, among other national identities. The national distinctions between multiple indigeneities became a legal entity defined by a settler colonial government »<sup>111</sup>. Les termes comme « Indiens »

---

110 Maximilian C. Forte, « The Cultural Politics of a Bad Question » dans *Who is an Indian ? Race, Place and the Politics of Indigeneity in the Americas*, sous la dir. de Maximilian C. Forte. (Toronto : University of Toronto Press, 2013), 21-22 ; James Clifford. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. (Harvard University Press, 1988) ; Avril Bell. *Relating Indigenous and Settler Identities*. (Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2014).

111 Dylan A.T. Miner. «Makataimeshekiakiak, Settler Colonialism, and the Specter of Indigenous Liberation », dans *Re-Collecting Black Hawk: Landscape, Memory, and Power in the American Midwest*, sous la dir. de Nicholas Brown et Sarah Kanouse. (University of Pittsburg Press, 2015), 219 ; Maximilian C. Forte. op. cit.



ont donc été conçus pour contrôler et subjuguer les identités des personnes autochtones, et ont permis, par exemple, au projet colonial de saper leurs droits à l'affiliation tribale comme réelle identité nationale <sup>112</sup>. L'identité autochtone essentialisée, selon l'anthropologue Maximilian Forte (*Settler*), peut se résumer à un confinement à un espace, informé par des critères raciaux basés sur les idéologies de la période des lumières. Aujourd'hui encore, l'usage connoté des mots « Indiens » ou « Sauvage » témoigne de l'actualité de la mentalité coloniale qui perdure depuis sa période historique <sup>113</sup>.

La désignation des Autochtones comme « Sauvages » fut en fait pour l'Occident une manière de se construire une identité en miroir <sup>114</sup>. L'altérité implique toujours de combler les besoins du Soi, c'est-à-dire l'utilisation d'une construction identitaire de l'Autre en différence ou en ressemblance par rapport à soi, pour mieux en définir les limites <sup>115</sup>. Le mythe du sauvage remonte loin dans l'histoire de l'humanité, mais c'est avec Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) au dix-huitième siècle qu'il prend réellement son envol. Le concept se veut une antithèse de la civilisation, aux caractéristiques parfois attirantes et parfois repoussantes. Ce « bon sauvage » de Rousseau est une idée qui n'aurait pu être pensée sans son contraire. Il n'est

---

112 Maximilian C. Forte. op. cit., 15.

113 Sur le racisme, voir par exemple François-Marc Gagnon. *Ces hommes dits sauvages : l'histoire fascinante d'un préjugé qui remonte aux premiers découvreurs du Canada*. (Montréal : Libre Expression, 1984) ; Sylvie Vincent et Bernard Arcand. *L'image de l'Amérindien dans les manuels scolaires du Québec ou Comment les Québécois ne sont pas des sauvages*. (Montréal: Les Éditions Hurtubises, 1978) ; Daniel Salée, « Peuples autochtones, racisme et pouvoir d'État en contextes canadien et québécois : éléments pour une ré-analyse ». *Nouvelles pratiques sociales*, 17, n° 2 (2005) : 54-74 ; Pierre LePage. *Mythes et réalités sur les Peuples autochtones*. Commission des droits de la personne et des droits de la jeunesse, 2e éd. (Québec: Presses de l'Université Laval, 2009).

114 Annie Jacob, « Civilisation/Sauvagerie. Le Sauvage américain et l'idée de civilisation ». *Anthropologie et Sociétés*, 15, no 1, (1991) : 13-35 ; Louise Vigneault, « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec : effet miroir et présence du refoulé ». *Tangence*, no 85, (2007) : 69-82.

115 Jean-Guy A. Goulet mentionne que ce sont les débuts de l'anthropologie : « en rencontrant l'Autre, [les Européens] pensaient être face-à-face avec des versions antérieures d'eux-mêmes ». Jean-Guy A. Goulet, « Présentation. L'interdit et l'inédit. Les frontières de l'ethnologie participante ». *Anthropologie et Sociétés*, 35, no 3 (2011) : 9.



finalement que ce que la civilisation n'est pas<sup>116</sup>. L'Homme européen peut ainsi se permettre un dédoublement grâce à la création de son contraire. Il incarne en ce « sauvage » son alter ego, comme un tableau vierge sur lequel il peut projeter ses craintes, ses horreurs, ses rêves et ses fantasmes. L'historienne de l'art Peggy Davis a analysé (2007) les premières représentations des Autochtones qui, basées sur un des plus vieux mythes de l'humanité, illustraient le « Sauvage » sous un jour favorable<sup>117</sup>. Souvent nommé noble, l'« Indien » devenait une adaptation du mythique Âge d'or. Cette période de l'humanité est décrite par plusieurs comme un âge d'abondance et d'innocence, où l'Homme vit une relation symbiotique avec la nature, considérée clémente et généreuse. Le mythe de l'Âge d'or, aussi vieux que l'Antiquité grecque, parle d'un Homme qui ne connaît ni la cruauté ni la souffrance. Vivant dans l'amitié et la communion, il fut aussi un sujet de prédilection pour les artistes depuis son invention.

Les discours primitivistes issus de l'anthropologie ont joué un rôle déterminant dans la conceptualisation des Premiers Peuples des Amériques par les Européens<sup>118</sup>. Par le biais du primitivisme, les peuples « sauvages » sont associés à la période « immature » de la civilisation occidentale<sup>119</sup>. Comme nous le rappelle Olive P. Dickason, ils sont considérés sans loi, sans foi et sans roi<sup>120</sup>. Le concept de « Sauvage » comme revers de la civilisation est ainsi une version infantile de celle-ci,

---

116 Rousseau parle de l'état de nature dans *Discours sur l'origine des inégalités parmi les hommes* en 1755. Pour plus de détails, voir Olive Patricia Dickason. *Le mythe du sauvage*. (Québec : Éditions du Septentrion, 1984) ; Terry Jay Ellingson. *The Myth of the Noble Savage*. (Berkeley : University of California Press, 2001).

117 Peggy Davis, « L'Antiquité retrouvée en Amérique : les images de l'Amérindien en Appollon du Belvédère ». *Lumen : travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, 26, (2007) : 143-158.

118 Voir Sally Price. *Primitive Art in Civilized Places* (University of Chicago Press, 1989).

119 Sally Price définit l'art primitif sommairement comme étant toutes formes d'art provenant de sociétés non-occidentales subjuguées par un regard décalé de l'Occident. Selon le précepte évolutionniste, l'art primitif est projeté comme une version moins évoluée de l'art occidental. Price, op.cit., 1-2.

120 Olive Patricia Dickason. op. cit., 289. Voir aussi Réal Ouellet, « Le beau, le Bon et le Mauvais Sauvage ». *Québec Français*, no 123 (2001) : 67-70.

qui la précède et qui se base sur une notion de l'évolution du progrès de façon linéaire. De ce fait, il impose la supériorité des sociétés occidentales sur les sociétés non occidentales. Le « sauvage » restera Autre tant qu'il ne sera pas évangélisé puis assimilé.

Le « Sauvage » se manifeste aussi comme corps Autre, que l'on mesure scrupuleusement pour ensuite l'adorer ou le haïr. L'anthropométrie, une méthodologie indissociable des débuts de l'anthropologie, cherchait à prouver l'association de qualificatifs physiques du corps humain à des comportements sociaux, en l'occurrence plus ou moins évolués. Selon cette prémisse, la race et la culture sont indissociables. Dans les expositions ethnographiques du début du vingtième siècle pouvaient se retrouver par exemple des photographies et des squelettes humains démontrant différents « types raciaux ». Une exposition reproduit bien les mêmes dynamiques de pouvoir présentes au sein de la société qui le conçoit. Les expositions qui traitent des cultures autochtones ont toujours véhiculé des valeurs relatives à cette relation de domination identitaire, même si elles sont déployées de façon parfois latente. Même si elle est aujourd'hui reléguée aux oubliettes, cette soi-disant science de l'anthropométrie a permis de faire prospérer le discours raciste selon lequel les cultures non occidentales sont rétrogrades par rapport à la civilisation européenne et nord-américaine, et que ces « races » sont inférieures et vouées à l'extinction.

Dans les premiers musées, l'évolutionnisme était littéralement explicité lorsque des objets du Préhistorique européen étaient juxtaposés à des objets du dix-neuvième ou du vingtième siècle appartenant à des sociétés autochtones ou africaines<sup>121</sup>. Coombes démontre qu'afin de servir pleinement ce discours, les commissaires européennes de l'époque se permettaient de retirer des présentoirs les objets qui révélaient des signes d'évolution technologique contrevenant à la théorie évolutionniste. Le scénario était

---

121 Annie Coombes, op. cit., 196-197.

ainsi contrôlé pour répondre à une certaine idée blanche de ces « Sauvages ». Edward Curtis (1868-1952), reconnu pour avoir vastement photographié les nations autochtones des Amériques (des Lakota aux Inuit), construisait une fausse représentation de l' « authenticité primitive ». Gloria Jean Frank (Nuu-chah-nulth), dans sa critique de l'exposition sur les Premières Nations au Royal Museum of British Columbia (2000), nous rappelle la réputation de Curtis. Selon Frank, ce dernier se promenait de communauté<sup>122</sup> en communauté avec un sac rempli d'accessoires, de perruques et de costumes et demandait aux personnes photographiées et filmées de porter des costumes traditionnels alors qu'elles avaient souvent adopté des habillements plus modernes<sup>123</sup>. Le photographe voulait présenter des identités selon ses propres critères d'« indianité » qui devaient se conformer aux préceptes évolutionnistes d'une culture « sauvage » représentante du passé de l'humanité et incompatible avec la modernité occidentale. Quoiqu'aujourd'hui plutôt dissipée et souvent critiquée, l'idéologie évolutionniste a marqué l'histoire de la muséologie relative aux Autochtones, et peut encore à ce jour se faire ressentir dans la dichotomie qui prévaut entre modernité et tradition. Par exemple, les photographies d'Edward Curtis sont encore souvent utilisées pour illustrer les périodes historiques dites traditionnelles dans les expositions ethnographiques. C'est le cas du Musée Canadien de l'histoire (« Du fond des âges : La préhistoire des Tsimshians », 1989 - en cours) ou encore du Royal British Columbia Museum (« First Peoples Galleries », 1977 - en cours).

---

122 Communauté est le terme préféré pour désigner les « réserves indiennes », terme de la *Loi sur les Indiens*. Dans ce mémoire, je favoriserai l'usage de ce terme. Communauté peut aussi désigner les regroupements de campements qui n'ont pas le statut officiel de réserve, les villages inuit et les populations autochtones urbaines. Sur ce dernier sujet, voir Carole Lévesque et Édith Cloutier, « Les Premiers Peuples dans l'espace urbain au Québec : trajectoires plurielles », dans *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan nord*, sous la dir. de Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon. (Presses de l'Université de Montréal, 2013), 281-296.

123 Gloria Jean Frank, « That's my Dinner on Display. A First Nation's Perspective on Museum Culture ». *BC Studies*, 125/126 (2000) : 163-178.



### 2.1.2 Politiques assimilationnistes et monde des arts

Sur le plan des politiques nationales, le contrôle étatique des Premiers Peuples peut commencer à être plus présent lors des changements dans les relations entre Autochtones et *Settlers* autour de la période de la Confédération canadienne (1867), qui engendra la création de la *Loi sur les Indiens* (1876). Depuis la Grande Paix de Montréal de 1701 et la Proclamation royale de 1763, la bonne collaboration des nations autochtones était nécessaire au développement des colonies pour l'aide militaire fournie en temps de guerre ainsi qu'aux échanges commerciaux, comme la traite de la fourrure, qui nécessitait leur expertise<sup>124</sup>. Les Peuples autochtones étaient considérés comme des Nations avec lesquelles le Canada était en devoir de négocier d'égal à égal. La Proclamation stipulait clairement que les Autochtones avaient certains droits relatifs aux territoires, et qu'ils occupaient et méritaient la protection de la couronne britannique.

*La loi sur les Indiens* fut un symptôme de changement de cap radical de la part de l'État, et instaura un paradigme de politiques assimilatrices avouées<sup>125</sup>. Plus concrètement, l'assimilation consiste en toutes les stratégies mises de l'avant par l'État (et par association, les musées d'État) pour intégrer les Premières Nations, les Métis et les Inuits au nationalisme canadien sans respecter leurs droits<sup>126</sup>. Les Autochtones se sont vus octroyer un statut de citoyens mineurs sous la responsabilité du

---

124 Pierre Lepage. op. cit., 13.

125 La *Loi sur les Indiens*, à partir du vingtième siècle, sera amendée même parfois de façon importante à plusieurs reprises sans jamais être totalement abrogée. Elle est toujours à ce jour l'outil juridique le plus puissant qui contrôle la vie des Premières Nations du Canada. Les Inuit et le peuple Métis ne sont pas touchés par la *Loi sur les Indiens*, mais ont fait face à d'autres mesures répressives de l'État canadien. Pour plus de détails, voir Pierre Lepage, *Ibid*.

126 Je me réfère à la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des Peuples autochtones*, adoptée par l'assemblée générale de l'ONU le 13 septembre 2007, puis ratifiée par le Canada le 12 novembre 2010 [http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS\\_fr.pdf](http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_fr.pdf)

gouvernement fédéral, leur identité étant contrôlée par ce dernier<sup>127</sup>. Des règlements interdisant la pratique de rituels et de fêtes traditionnelles ont été mis en place dès 1884 et ont été appliqués dans les communautés, jusqu'au milieu du vingtième siècle (1951). La mise sur pied des réserves et le placement forcé des enfants dans des pensionnats sont deux mesures bien connues engendrées par la *Loi sur les Indiens*. Sans fard, ces mesures visaient l'extinction progressive de la population autochtone : « À la fin de ce processus, il est prévu que le peuple autochtone aura cessé d'exister comme peuple distinct ayant son propre gouvernement, sa propre culture et sa propre identité »<sup>128</sup>. En plus des conditions humaines dégradantes et des multiples situations d'abus sexuels et physiques de la part du personnel enseignant, les enfants envoyés de force dans les pensionnats se sont vus interdire le droit de parler leur langue. En refusant aux enfants l'accès à la culture, ces politiques d'assimilation ont brisé les liens de générations entières avec leurs familles et leurs communautés<sup>129</sup>.

L'article de la *Loi sur les Indiens* interdisant la pratique de cérémonies traditionnelles a eu un effet boule-de-neige dévastateur à plusieurs niveaux, jusqu'à son amendement en 1951. Il visait à briser le leadership politique autochtone traditionnellement assuré pendant les rassemblements sociaux. Du même coup, l'application du règlement a grandement miné la possession du patrimoine matériel des Autochtones. Malgré que cette mesure ait été appliquée à travers tout le pays dont au Québec, l'épisode le plus tristement reconnu se déroule en Colombie-Britannique en 1921. La descente policière du *potlatch* kwakwaka'wakw s'est conclue par l'arrestation de plusieurs personnes et la menace d'enfermement en prison si elles ne rendaient pas en échange

---

127 Voir l'Article 5 « Définition et Enregistrement Des Indiens » de la *Loi sur les Indiens* <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/i-5/>

128 Commission de vérité et réconciliation du Canada (CVRC). *Honorer la vérité, réconcilier pour l'avenir*. Sommaire du rapport final. (Montréal : McGill-Queen's University Press, 2015), 57.

129 *Ibid.*, 158-159.

leurs *regalia*<sup>130</sup>. Le butin récolté fut divisé dans les collections de plusieurs musées, dont le Musée canadien des civilisations à Hull<sup>131</sup>.

C'est une des époques les plus violentes de l'histoire des relations coloniales au Canada. Cette époque est aussi celle du développement des premiers musées nationaux et de l'élaboration du récit identitaire canadien. Bien sûr, les grandes collections d'art autochtone ne se sont pas essentiellement construites au moyen de raids policiers. Les anthropologues comme Franz Boas ou Marius Barbeau, poussés par l'engouement pour le primitivisme dans le monde des arts et enquis de la conservation patrimoniale, ont « défriché » les communautés de l'Ouest canadien à la recherche de masques, de paniers et de vêtements entre 1875 et 1925 pendant ce qui est aujourd'hui reconnu comme l'« âge des musées »<sup>132</sup>. Avec les politiques assimilationnistes en plein essor et la pensée évolutionniste toujours latente, l'imaginaire collectif persistait à croire que les cultures autochtones étaient sur le point de disparaître, ravagées par des vagues de maladies infectieuses, et incompatibles avec la modernité de la société blanche. C'est dans cette optique que les objets étaient grappillés par plusieurs anthropologues, qui poussés par leur foi en un art immuable et authentique, pensaient sauver la trace de ces cultures matérielles<sup>133</sup>.

Le monde des arts peut facilement, dans la construction de ses histoires, faire abstraction des dynamiques politiques qui l'entourent. Il est fondamental de tracer le lien direct entre les répercussions des violences coloniales et le contexte des

---

130 *Regalia* est le terme utilisé pour nommer les parures destinées aux cérémonies et danses traditionnelles. Elles sont considérées comme sacrées pour beaucoup d'Autochtones.

131 Nancy Marie Mithlo, « "Red Man's Burden" : The Politics of Inclusion in Museum Settings ». *The American Indian Quarterly*, 28, 3/4, (2004) : 743-763 ; Annie Coombes. op. cit., 238. Voir aussi Ronald Hawker. *Tales Of Ghosts: First Nations Art in British Columbia, 1922-61* (Vancouver: UBC Press, 2003).

132 Gloria Jean Frank. op. cit., 165.

133 Diana Nemiroff. op. cit., 24.



expositions identitaires marquantes de l'histoire de l'art canadien, d'autant plus lorsqu'il est question du sujet éminemment politique des sociétés autochtones. L'exemple est particulièrement frappant avec « West Coast Art: Native and Modern » de 1927, puisqu'une partie des œuvres autochtones présentées provenaient de la descente policière de 1921. Ronald W. Hawker met en lumière le parallèle alarmant grâce à des informations historiques:

While normally the connection between the repression of ceremonialism and the appropriation and presentation of First Nations objects as Canadian was obscured by the fact that officials from different arms of the state were responsible for different aspects of the process, William Halliday, the Indian Agent based in Alert Bay, both prosecuted and adjudicated the potlatch ban and then catalogued and displayed seized objects before shipping them to the national museum in Ottawa. He did this at the instigation of his superior in the DIA, Duncan Campbell Scott. The distance between repression and appropriation was never so slim as it was in the Canmer potlatch prosecutions<sup>134</sup>.

L'association que Hawker fait entre les notions de répression et d'appropriation est importante. Alors que les anthropologues bien-pensants récoltaient, selon des protocoles qui leur semblaient probablement respectueux, des objets culturels afin de préserver et valoriser le patrimoine artistique et historique des Premières Nations, les délégués du Bureau de l'Intendant aux affaires indiennes s'affairaient eux-mêmes à déployer des stratégies génocidaires culturelles<sup>135</sup>.

---

134 Ronald Hawker. op. cit., 18.

135 Le *Sommaire du rapport final de la Commission de vérité et réconciliation du Canada (CRVC)* a statué qu'un génocide culturel est l'ensemble des mesures prises par le gouvernement qui vise à détruire les institutions politiques et sociales du groupe ciblé comme l'expropriation des territoires traditionnels, l'implantation de « pensionnats indiens », l'interdiction des langues vernaculaires, la persécution des leaders et chefs traditionnels, l'interdiction de pratiques culturelles et la confiscation d'objets à valeur spirituelle. CRVC. op. cit.

### 2.1.3 Art primitif, lieux civilisés<sup>136</sup>

L'évolutionnisme, qui considère les cultures non occidentales comme une version antérieure de la civilisation occidentale, circonscrit conceptuellement ces sociétés à un espace temporel fixe. Sally Price décrit bien ce phénomène présent dans l'engouement pour le primitivisme au vingtième siècle pendant l'élaboration des premiers musées nationaux<sup>137</sup>. Dans l'Europe des dix-huitième et dix-neuvième siècles, les objets provenant des diverses colonies étaient présentés comme des curiosités lors des « expositions coloniales » ou dans les cabinets de curiosité. Ces objets « primitifs » vont former une base importante des collections des musées nationaux comme le Musée du Quai Branly, à Paris<sup>138</sup>.

Au courant du vingtième siècle, les objets vont passer du statut de curiosité à objet d'art ou de science. Ce changement va devenir visible entre autres dans la présentation visuelle, la classification et l'ordre des arrangements thématiques des expositions<sup>139</sup>. Concrètement, les dispositifs de présentation et les scénarios des expositions vont partager l'idée, répandue à l'époque, de la disparition prochaine des sociétés non occidentales en Amérique. L'idéologie évolutionniste va se refléter dans la dichotomie modernité/tradition qui va camper les identités autochtones (« sauvages ») dans le pôle tradition, sans possibilité de nuancer le discours sur la culture. Le monde des arts est ainsi extrêmement soucieux de la question de l'authenticité, qu'il conçoit de lui-même et transpose comme problème aux sociétés autochtones. L'authenticité n'est pourtant pas propre aux cultures autochtones, mais

---

136 Je fais directement référence au titre de l'ouvrage de référence *Primitive Art in Civilized Places* de Sally Price publié en 1989. Price. op.cit.

137 *Ibid.*

138 Pour une analyse complète du projet d'élaboration du Musée du Quai Branly, qui inclut la provenance des collections, voir Sally Price. *Au musée des illusions : Le rendez vous manqué du quai Branly*. (Paris : Éditions Denoël, 2011).

139 Annie Coombes. op. cit.

plutôt une valeur qui leur est apposée, de par une préoccupation pour la modernité occidentale<sup>140</sup>.

Un nombre impressionnant de textes produits par l'histoire de l'art se penchent sur les débats et l'évolution des modes de présentation de l'art autochtone. Ruth Phillips nous présente la situation en ces termes: le pôle ethnographique de mode de présentation cherchait à offrir à la visiteuse des clés de compréhension du contexte social dans lequel l'objet avait été créé, alors que l'approche formaliste s'associait aux codes du cube blanc moderniste avec une présentation minimaliste misant sur la mise en valeur de l'esthétisme<sup>141</sup>. Le monde des arts a généralement argumenté en faveur de la disposition formaliste, croyant ainsi élever les objets autochtones au même statut que les œuvres d'art occidentales. Pourtant, aucune de ces deux stratégies n'est à l'abri de l'exotisme ou de l'assimilation de l'Autre dans le processus d'exposition<sup>142</sup> : comme Phillips l'illustre aisément dans le titre révélateur de son article « C'est de l'art indien, où va-t-on le placer? », tous s'entendent sur le fossé ontologique entre le monde de l'art occidental et le rôle de l'art et de la culture au sein des sociétés autochtones<sup>143</sup>. Michael Ames, défenseur avoué des revendications des Autochtones pour une représentation plus éthique et plus fidèle, a fait partie de ceux et celles qui ont tenu un discours engagé au sein du milieu muséal :

The Native perspective is holistic. Nature and culture, animal and human, past and present, art and artifact are linked not in opposition but in complementarity, all parts of a single moral order. Differentiation of this unitary world by means of impersonal systems of classification is a gross act of conceptual violence and a fundamental misrepresentation of

---

140 Avril Bell. op. cit., 26.

141 Ruth B. Phillips, « C'est de l'art indien, où va-t-on le placer? ». *Muse*, 6, no 3 (1988): 69.

142 Ivan Karp, « How Museums define other Cultures ». *American Art*, 5, no 1/2, (1991): 14.

143 Ruth Phillips. op. cit.



reality. All things and all beings are equally the products of, and belong to, the creator and mother earth<sup>144</sup>.

Plusieurs spécialistes autochtones s'accordent avec Ames sur l'insignifiance du débat formel vs ethnographique, puisqu'il serait avant tout une préoccupation occidentale. Ultimement, la question reste caduque face à la dynamique globale d'appropriation, qui consiste en un contrôle de l'identité et de l'histoire de l'Autre par ce processus d'identification, de description, de catalogage, de présentation et de marchandisation des objets<sup>145</sup>. Comme nous l'indique Price, « notre vision est très dépendante de notre habileté à organiser le monde autour de nous en catégories »<sup>146</sup>. Notre façon de percevoir le monde est effectivement intimement liée à notre façon d'interagir avec celui-ci, que ce soit à propos de politique, d'identité culturelle ou de nationalisme. Le regard que les expositions apposent sur les objets d'art autochtones traduit, à un certain niveau, la manière dont la société dominante interagit avec ses peuples colonisés.

#### 2.1.4 Le territoire comme enjeu primordial

Le colonialisme de peuplement fonctionne moyennant l'invasion et l'exploitation d'un territoire en vue de l'installation permanente d'une colonie. La colonie tente ensuite de s'affranchir de sa relation de dépendance avec la métropole, pour s'acheminer vers son indépendance politique en tant que nation souveraine<sup>147</sup>. Comme les États-Unis d'Amérique, Aotearoa Nouvelle-Zélande et l'Australie, le Canada est une colonie de

---

144 Michael A. Ames. op. cit, 13. Par ailleurs, Ruth Phillips a suivi Michael Ames à la direction du Musée royal de l'anthropologie de la Colombie-Britannique, après avoir travaillé pour lui précédemment.

145 Ruth B. Phillips. *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museum*. (Montreal: McGill-Queens's University Press, 2011), 118.

146 Traduction libre, Sally Price. op. cit., 21.

147 Eve Tuck et K. Wayne Yang, « Decolonization is not a Metaphor ». *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 1, no 1 (2012): 1-40.

peuplement. Outre le Royaume-Uni comme métropole mère, ces pays ont en commun d'avoir rapidement dépassé la présence des Premiers Peuples sur le plan démographique, et ont un historique de relations particulièrement houleuses avec les mouvements pour les droits des Autochtones. Ce sont aussi (non) curieusement les seuls pays qui ont refusé en 2007 à l'ONU de ratifier dans un premier temps la nouvelle *Déclaration pour les droits des Peuples autochtones*. À la base de la structure de la colonisation de peuplement, la gouvernance du territoire est l'enjeu central qui oriente la balance de pouvoir. La terre<sup>148</sup> est à la racine de tout conflit impliquant les Autochtones, incluant les conflits identitaires et les conflits du monde des arts. La terre est donc à la source des cultures et identités autochtones<sup>149</sup>, que Lowman et Barker nomment le « ciment fondamental »<sup>150</sup>. Par exemple, les langues se sont développées intrinsèquement avec l'utilisation du territoire. À travers les mots qui décrivent l'environnement, les toponymies autochtones traduisent des façons particulières d'être en relation avec le monde<sup>151</sup>. De cette façon, le bris de l'accès à la langue pour les enfants envoyés au pensionnat a affecté leur relation ontologique au territoire et à la culture<sup>152</sup>.

Puisqu'elle est nécessaire à la survie de la colonie, la terre est aussi le liant identitaire et culturel des *Settlers*, qui y développent certainement un attachement important à partir duquel se construit le sentiment d'appartenance : « Land, in this sense, refers to something akin to "place" : territories imbued with social meaning that form the basis

---

148 « Terre » est comprise comme *land*

149 Pour davantage de détails sur les liens entre territoire et identité autochtone, voir par exemple Adrian Tanner, « Le pouvoir et les peuples du quart monde », *Anthologies et sociétés*, 16, no 3 (1992) : 25, le numéro spécial « Les Atikamekw Nehirowisiwok : territorialités et savoirs » de *Recherches Amérindiennes au Québec* dirigé par Laurent Jérôme, Sylvie Poirier et la société d'histoire atikamekw (volume 44, no 1, 2014) ou bien José Mailhot et Sylvie Vincent. *Le discours montagnais sur le territoire*, rapport soumis au Conseil Atikamek-Montagnais, (Québec, 1980).

150 Emma Battel Lowman et Adam J. Barker. *Settler : Identity and colonialism in 21st Century Canada*. (Fernwood Publishing, 2015), 48.

151 Voir Caroline Desbiens, « Le Jardin au Bout du Monde : terre, texte et production du paysage à la Baie James ». *Recherches amérindiennes au Québec*, 38, n° 1 (2008) : 7-15.

152 CVRC. op.cit.

of social life, sustaining political economies and informing cultural and community practices »<sup>153</sup>. L'histoire de l'art canadien s'intéresse depuis toujours à la place identitaire qu'occupe le paysage en peinture, mais manque plus souvent de poursuivre le lien vers la dynamique coloniale qui y est rattachée. Leslie Dawn a consacré une grande partie de ses travaux à ce sujet, rappelant entre autres l'instrumentalisation nationaliste du Groupe des Sept avec le concept de *Terra nullius*<sup>154</sup>. Cette idéologie de territoire vide et prêt à être habité est centrale dans la construction du récit identitaire canadien au vingtième siècle. Elle se retrouve dans la peinture, mais aussi dans les expositions contenant des objets autochtones comme *West Coast Native and Modern*. À propos de cette exposition marquante, Nemiroff reprend le sujet abordé par Marius Barbeau lorsque les œuvres autochtones sont présentées en parallèle avec les peintures canadiennes :

Par ses allusions à l'esprit du lieu, Barbeau renvoie à un thème nationaliste, explicite dans le catalogue. Il affirme : « Cet art autochtone a, à nos yeux, une caractéristique louable, c'est qu'il est vraiment canadien par son inspiration. Il est issu entièrement de la terre et de la mer de notre pays »<sup>155</sup>.

Selon Nemiroff, l'élément thématique principal ralliant les objets rituels de la Côte Ouest et la peinture canadienne dans *Native and Modern* était géographique. Le vocabulaire formel était substantiellement dépareillé, mais le lien au même lieu de création rattachait les deux traditions artistiques et permettait ainsi la construction d'un discours national identitaire basée sur la terre.

---

153 Emma Battel Lowman et Adam J. Barker. op. cit., 48.

154 Leslie Dawn emprunte l'argumentation de Jonathan Bordo selon laquelle la façon dont le territoire est représenté dans la peinture du Groupe des Sept invoque le concept de *Terra nullius*, une terre vide et disponible (pour la colonisation). Voir Leslie Dawn. *National Visions, National Blindness : Canadian Art and Identities in the 1920s*. (Vancouver : UBC Press, 2006) et Jonathan Bordo, « Jack Pine : Wilderness Sublime or Erasure of the Aboriginal presence from the Landscape ». *Journal of Canadian Studies*, 27, no 4 (1992) : 98-128.

155 Diana Nemiroff. op. cit., 23.



### 2.1.5 Appropriier et déposséder

Étant donné l'histoire propre du Québec <sup>156</sup>, les dynamiques identitaires Autochtones/non autochtones s'y démarquent du reste du Canada de façon notable<sup>157</sup>. Les Québécoises ont longtemps eu un réflexe d'identification aux Autochtones et ont porté un regard empreint d'empathie sur leur mode de vie traditionnel. Associant ce mode de vie à la culture de façon essentialiste, le régime français affirmait même que ses *Settlers* étaient devenues elles-mêmes « sauvages » à force de fréquenter les Autochtones<sup>158</sup>. On associait aux « Sauvages » des traits stéréotypés comme le goût fort pour la liberté, l'indiscipline ou l'impulsivité. Mais surtout, le sentiment d'association fort entre les deux cultures était dû à la situation d'oppression devant l'envahisseur à laquelle les deux peuples faisaient face. Sous le régime britannique, les Canadiennes-françaises s'auto-identifiaient de façon romantique au caractère « en voie de disparition » qui était alors associé aux Autochtones<sup>159</sup>. Louise Vigneault affirme que la réception de la toile d'Antoine Plamondon *Le dernier des Hurons* (1838) reflète ce malaise identitaire, qui se manifeste au moment où l'échec de la Rébellion de 1837 éveillait de nouvelles inquiétudes<sup>160</sup>. L'obsession pour la figure

---

156 Outre la question de la colonisation française, les relations territoriales au Québec se jouent différemment, sur le plan législatif, par rapport au reste du Canada. Comme c'est aussi toujours le cas en Colombie-Britannique, aucun traité territorial (excluant donc la Grande Paix de Montréal de 1701) n'avait été signé avec les 11 nations autochtones du Québec avant la Convention de la Baie James et du Nord Québécois en 1975.

157 Pour plus de détails sur l'histoire coloniale spécifique au Québec, voir Maxime Gohier, « Les politiques coloniales françaises et anglaises à l'égard des Autochtones », dans *Les Autochtones et le Québec. Des premiers contacts au Plan Nord*, sous la dir. De Alain Beaulieu, Stéphan Gervais et Martin Papillon. (Presses de l'université de Montréal, 2013), 113-134

158 Réal Ouellet. op. cit., 70.

159 L'idée de la disparition prochaine des Autochtones était tout de même fondée sur certaines observations importantes. Les mesures dans la *Loi sur les Indiens* et les épidémies mortelles minaient la démographie des populations et pouvaient porter à croire à une future disparition totale. Voir Pierre Lepage. op. cit.

160 Louise Vigneault. op. cit., 71.

romantique du « dernier des » est récurrente dans la culture occidentale<sup>161</sup>, et représente bien la présence de la pensée évolutionniste qui considère que les cultures dites traditionnelles sont incommensurables avec la société moderne.

L'identité *settler* se façonne ainsi en relation étroite avec ce qu'elle projette sur l'identité autochtone<sup>162</sup>. Philip Deloria (Yankton Sioux) le présente ainsi :

From the colonial period to the present, the Indian has skulled in and out of the most important stories various Americans have told about themselves. [...] The indeterminacy of American identities stems, in part, from the nation's inability to deal with Indian people. Americans wanted to feel a natural affinity with the continent, and it was Indians who could teach them such aboriginal closeness. Yet, in order to control the landscape they had to destroy the original inhabitants<sup>163</sup>.

De plus, afin d'assouvir son désir d'émancipation face à la métropole, la colonie doit se démarquer et performer son identité, car le discours nationaliste requiert qu'un seul peuple soit authentique et de ce fait souverain sur le territoire<sup>164</sup>. L'identité *settler* fait ainsi face au défi de l'« indigénéité », comme nous le rappelle aussi Avril Bell (*Settler*) dans *Relating Indigenous and Settler identities* (2014) qui reprend Deloria<sup>165</sup>. Selon Bell, cette dynamique implique une double action relationnelle : afin d'asseoir sa légitimité, et de par le fait même son unicité, la colonie de peuplement doit à la fois supprimer la présence physique des premiers occupants du territoire (les nations autochtones) et à la fois se construire une identité autochtone.

---

161 L'on peut penser à cet archétype représenté dans la culture populaire contemporaine dans les films « Il danse avec les Loups » (1990), « Le dernier des Samouraïs » (2003), « Le dernier des Mohicans » (1992), et même le tout récent « Le dernier Loup » (2015).

162 Le mot identité au singulier doit ici rester dans le contexte de dynamiques structurelles basées sur les relations de dominant/dominé. Avril Bell utilise ainsi le singulier. Sinon, je suis du même avis que la majorité des auteures auxquelles je réfère qui affirment qu'il n'existe pas UNE identité autochtone mais bien plusieurs et qu'elles sont mobiles dans le temps et l'espace. Pour plus de détails, revoir Maximilian C. Forte. op. cit.

163 Philip Deloria. *Playing Indian*. (Haven : Yale University Press, 1998), 5.

164 Avril Bell. op. cit., 7.

165 Voir aussi Eve Tuck et Wayne Yang. Op. cit.

La première nécessité est ce qui a historiquement régi les politiques assimilationnistes au Canada ou le génocide aux États-Unis. J'ai aussi démontré avec l'exemple du raid de 1921 et avec la notion de territoire intrinsèquement reliée à l'identité culturelle, comment cette dynamique s'est aussi déployée dans le champ des arts. La seconde nécessité va enclencher la relation d'appropriation en miroir mentionnée plus tôt. À chaque nouvelle appropriation culturelle, à chaque exercice d'intégration des cultures autochtones au récit national, la colonie de peuplement progresse un peu plus vers sa propre indigénisation afin d'assouvir son désir de sentiment d'appartenance relié au lieu. Les *Settlers* établissent ainsi une relation historique avec la terre/le pays qui précède leur arrivée et valide leur occupation du territoire<sup>166</sup>.

## 2.2 Vers une indigénisation des musées<sup>167</sup>?

Face aux virulentes critiques suivies d'un boycottage qu'a connue l'exposition *The Spirit Sings*, grand déploiement des Arts Premiers conçu dans le cadre de la présentation des Jeux olympiques d'hiver à Calgary en 1988, le président de l'Assemblée des Premières Nations du Canada Georges Erasmus invita le directeur du Musée des Civilisations du Canada George F. MacDonald à co-commanditer un symposium. Les différentes parties ont décidé de s'asseoir ensemble afin de se pencher sur l'immense fossé qui divisait les deux camps<sup>168</sup>. Des consultantes issues des Premières Nations et de différents musées d'histoire, des historiennes de l'art et divers spécialistes se sont ainsi rencontrées afin de définir des objectifs clairs. Le but

---

166 Avril Bell. op. cit., 54.

167 Je fais directement référence au sous-titre de l'ouvrage de Ruth Phillips *Museum Pieces : Toward the Indigenization of Canadian Museums*, et ainsi à la thèse implicite de l'auteure. Je reviendrai à plusieurs reprises à mon questionnement face à cette 'indigénisation' tout au long de mon mémoire.

168 Georges Erasmus et al. *Tourner la page : Forger de nouveaux partenariats entre les musées et les Premières Nations : Rapport du Groupe de travail sur les musées et les Premières Nations / Turning the Page : Forging New Partnerships Between Museums and First Peoples : Task Force Report on Museums and First Peoples*. (Ottawa: Association des musées canadiens/Canadian Museums Association; Assemblée des Premières Nations/Assembly of First Nations, 1992), 12.



était d'élaborer des lignes directrices pour les collaborations entre les musées et les Autochtones. C'est ainsi qu'en 1992 fut publié le *Rapport du Groupe de travail sur les musées et les Premières Nations : Tourner la page : Forger de nouveaux partenariats entre les musées et les Premières Nations* — un document aux enjeux encore aujourd'hui tout à fait actuels — qui décortique les grandes lignes des problèmes éthiques issus des mauvaises représentations des Autochtones dans les musées et propose une quantité de solutions à envisager pour l'avenir. Trois aspects principaux y sont traités : l'implication nécessaire des Premières Nations, Inuits et Métis quant à l'interprétation de leurs propres cultures et histoires, l'amélioration de l'accessibilité des collections aux Autochtones, et le rapatriement de certains artefacts sacrés et restes humains aux communautés. En outre, les préoccupations ont éclairé les changements nécessaires au sein des musées quant au respect des droits des Autochtones sur leur patrimoine. Le rapport du groupe de travail est devenu un document de référence. Une grande ouverture venait de se faire sur les collaborations possibles et les changements nécessaires à opérer. Depuis, l'invitation à la consultation et la collaboration des Autochtones dans les expositions est pratiquement une norme, mais les changements plus structureux tardent à se concrétiser<sup>169</sup>.

### 2.2.1 Décolonisation dans les musées

Le terme décolonisation, qui a tranquillement fait son apparition dans le monde des arts depuis la dernière décennie, oriente les discussions à propos du rééquilibrage de pouvoir qui est possible ou nécessaire dans les institutions. Plusieurs personnes issues des Premières Nations et des mondes des arts au Canada se sont effectivement penchées sur la notion de décolonisation dans les musées, dont certaines sont

---

169 Michael A. Ames, « Are Changing Representation of First Peoples in Canadian Museums and Galleries Challenging the Curatorial Prerogative? », dans *The Changing Presentation of the American Indian : Museums and Native Cultures*, sous la dir. de Richard West. (National Museum of the American Indian et University of Washington Press, 2004), 73.

discutées dans ce mémoire. Selon Phillips, deux facteurs expliquent la montée de ce discours dès les années 1990 entre les musées et les communautés autochtones. Premièrement, la montée de la réflexivité dans le domaine des sciences sociales, associée au post-modernisme, a permis au monde des musées de se conscientiser au regard de la vision colonialiste que les dispositifs d'exposition produisaient sur les objets de culture matérielle<sup>170</sup>. Aussi, l'évolution du discours sur les droits humains s'est tranquillement étendue vers le droit à la propriété culturelle et la protection des savoirs autochtones grâce à la mobilisation sociale. La longue histoire d'activisme pour le droit à l'autodétermination des Premières Nations a alimenté le processus de décolonisation des musées, comme le démontre le fameux appel au boycott de *The Spirit Sings*. Plusieurs articles de la *Déclaration des Nations Unies sur les droits des Peuples autochtones* traitent du droit à l'autodétermination, notamment le troisième, qui affirme que « Les Peuples autochtones ont le droit à l'autodétermination. En vertu de ce droit, ils déterminent librement leur statut politique et assurent librement leur développement économique, social et culturel »<sup>171</sup>. Portant plus précisément sur la question des droits relatifs à la culture, les articles 11 et 31 énoncent clairement le droit des Autochtones de préserver, contrôler, protéger et développer leur patrimoine culturel<sup>172</sup>. Le mot « contrôle » ici n'est pas anodin. L'autodétermination des Peuples autochtones appliquée au musée doit toucher entre autre le niveau de contrôle que ceux-ci possèdent sur les expositions et les collections les concernant<sup>173</sup>.

---

170 Ruth B. Phillips. 2011. op. cit., 189.

171 Organisation des Nations Unies (ONU). *Déclaration des Nations Unies sur les droits des Peuples autochtones*, adoptée par l'assemblée générale de l'ONU le 13 septembre 2007, p.17.

172 *Ibid.*, 34.

173 Il y a aussi un parallèle à tracer avec les méthodologies de la décolonisation qui sont discutées dans le chapitre 2. Les Autochtones exigent un plus grand contrôle dans la production des connaissances qui leur sont relatives, à l'aide entre autres de protocoles de recherche. L'Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador a conçu un document protocole (deuxième version parue en 2014) inspiré de la déclaration de l'ONU.

### 2.2.2 Redistribution de pouvoirs et muséologies collaboratives

Un des éléments primordiaux qui participe à la décolonisation du champ des arts est la question du partage des pouvoirs. La seule consultation de membres de Premières Nations au sujet de l'interprétation des œuvres ou des manipulations spéciales d'objets sacrés ne suffit plus. Puisque Michael Ames affirme dès 1995 que la collaboration entre commissaires d'expositions et membres des Premières Nations est déjà considérée comme un standard au Canada<sup>174</sup>, le défi qui reste à relever se situe plutôt au niveau plus structurel des institutions. Deborah Doxtator (Kanien'kéhá:ka) mise davantage sur les limites des recommandations offertes dans le rapport *Turner la page*. Pour Doxtator, les enjeux de pouvoir sont présentés dans le rapport comme une responsabilité qui incombe essentiellement à l'institution. Cette formulation laisse les communautés autochtones sans force de levier face à la situation. Les Autochtones se font donner un rôle essentiellement passif<sup>175</sup>.

Le réel degré de collaboration peut varier amplement selon l'interprétation de l'institution. Certaines mesures peuvent être considérées comme acte de décolonisation si celles-ci ont un impact sérieux et contribuent à un rééquilibrage du pouvoir décisionnel dont pourront jouir les Premières Nations à propos des collections, les expositions et les œuvres qui les concernent. Plusieurs auteures traitent de situations différentes selon les contextes locaux des musées et leurs relations historiques avec les communautés environnantes. Ames divise le niveau de collaboration en deux volets. Le premier volet serait celui qui s'est déterminé comme norme, c'est-à-dire un niveau superficiel d'intégration de la participation des Autochtones, sur lequel les musées engageraient de façon temporaire des consultants ou des commissaires externes pour certains projets fixés dans le temps. À un second

---

174 Michael A. Ames. 2004. op. cit., 73.

175 Deborah Doxtator. *Plumes et pacotilles*. Catalogue d'exposition. (Branford : Centre culturel Woodland. 1988), 21-22.



niveau, des partenariats seraient mis en place qui toucheraient plus en profondeur la structure de l'institution, favorisant par exemple la cogestion à long terme des collections<sup>176</sup>.

C'est dans la foulée des changements plus accessibles présentés par Michael Ames que le concept de « voix autochtone » a été développé et mis en application. Jennifer Shannon a pu observer l'élaboration des premières expositions permanentes du National Museum of the American Indian (NMAI). Elle rapporte que la construction du concept de « voix autochtone » s'est faite à travers l'expérience de commissariat communautaire (*community curating*). « The NMAI provided Native peoples with the means to take control of their own representation through their participation in the textualization of their voices, in the claim of authentic representation, and in the exhibiting of their cultures »<sup>177</sup>. Les paroles récoltées lors de visites dans les communautés forment le cœur du contenu des expositions montées sur la base du *community curating*, et font figure d'autorité au sujet des identités culturelles autochtones qui y sont représentées. Cette stratégie permet en fait à l'institution de légitimer l'authenticité des identités présentées, rejoignant une problématique aussi ancienne que celle de la présence des objets autochtones dans les musées. Selon l'auteure, ce genre d'exposition anthropologique, contenant essentiellement des vidéos et panneaux de texte, représente les voix dans le contenu, mais peut-être pas dans la forme. Amy Lonetree (Ho-Chunk) porte une critique plus sévère au concept de « voix autochtone » lorsqu'elle stipule que les exemples de collaborations réussies peuvent cacher les inégalités qui perdurent dans la structure de fonctionnement interne du musée, et ne permettent pas d'opérer des changements en profondeur<sup>178</sup>.

---

176 Michael A. Ames. 2004. op. cit., 78.

177 Jennifer Shannon, « The Construction of Native Voice at the National Museum of the American Indian », dans *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives*, sous la dir. de Susan Sleeper-Smith. (Lincoln: University of Nebraska Press, 2009), 232.

178 Amy Lonetree. *Decolonizing Museums : Representing Native America and Tribal Museums*. (Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2012), 23-24.

La critique de l'inclusion dans les salles fait miroir à la critique de l'inclusion dans l'écriture de l'histoire de l'art. Si l'on revient à la question iconique de Phillips « C'est de l'art indien, où va-t-on le placer ? » (1988)<sup>179</sup>, une analyse critique permet en premier lieu de considérer le pourquoi d'une telle question. Phillips offre dans son texte une rétrospective des problèmes issus de l'exposition des objets d'une culture Autre. Comment se fait-il qu'il y a des objets d'« art indien » dont nous ne savons ni où, ni comment les placer? Phillips formule cette question elle-même. Mais pour surpasser les enjeux présentés par l'auteure, pourquoi ne pas questionner la question elle-même. « Où le placer » est-elle la meilleure question à poser ?

Nancy Marie Mithlo (Chiricahua Apache) approfondit cette question du « où » : malgré l'espoir de réunir les cultures autochtones et la vision occidentale de l'art, nous dit-elle, les discours construits depuis les années quatre-vingt visant l'inclusion des Autochtones dans l'univers des musées ont échoué devant leur objectif de changements sociaux significatifs<sup>180</sup>. Elle cite d'autre part Ames lorsqu'elle explique que, puisque les musées sont une construction européenne conçue pour répondre à des besoins non autochtones, la valeur de ces institutions ne peut être évidente pour les communautés autochtones. Toujours selon Mithlo, la structure organisationnelle interne n'est pas non plus compatible avec les façons autochtones de penser<sup>181</sup>. Si aucun changement majeur dans les conceptions à la base du fonctionnement muséal n'est orchestré, la simple intégration est alors une autre forme d'assimilation. Mithlo affirme que les méthodologies de décolonisation (issues du legs intellectuel de Smith) doivent s'appliquer aux musées, autochtones et non autochtones, mais que ce travail reste à être accompli.

---

179 Ruth Phillips.

180 Nancy Marie Mithlo. op. cit., 744.

181 *Ibid.*, 758.

### 2.2.3 Indigénisation ou assimilation?

Un des thèmes les plus discutés dans les textes académiques relatifs à l'art autochtone demeure cette question de l'intégration aux discours historiques sur l'art canadien, historique et contemporain, dans les musées et les galeries. La littérature ne manque pas du côté des muséologues et historiennes de l'art canadien, qui savent à quel point le sujet est complexe et difficile compte tenu du fossé ontologique entre les institutions occidentales et les sociétés autochtones. Le texte de Gerald McMaster (Cri/Blackfoot), intitulé « Our (Inter) Related History » (2002)<sup>182</sup>, préfigure son travail de commissaire au Musée des beaux-arts de l'Ontario où il a été responsable de la collection d'art canadien, entre 2005 et 2013. McMaster a juxtaposé des œuvres traditionnelles des Nations autochtones et des œuvres de l'histoire de l'art canadien *settler* dans l'aménagement qu'il réalisa pour la réouverture du Musée en 2008.

Pour Ruth Phillips c'est cette intégration de la présence autochtone à l'histoire canadienne plus générale, de même que les multiples exemples d'application du concept de « voix autochtone » dans les dernières expositions, qui lui permettent de conclure que les musées canadiens sont en processus d'indigénisation<sup>183</sup>. Les cas de contestation, médiation et résolution relatifs à la présence autochtone dans les musées sont à la fois un miroir des anciennes relations égalitaires entre Autochtones et *Settlers* à l'époque de la traite, à la fois une hybridation des coutumes autochtones dans une institution occidentale. Le musée, structure occidentale de protection et de valorisation du patrimoine doit, selon l'historienne de l'art, faire figure d'hybride lorsqu'il est question d'exposer sur, par ou pour les Autochtones. Le partage des

---

182 Le texte est une adaptation d'une communication, donnée au Musée des beaux-arts lors de l'atelier « A Working Discussion on Aboriginal Representation in the Art Gallery » en 2000. Gerald McMaster, « Our Inter-related History », dans *On Aboriginal Representation in the Gallery*, sous la dir. de Linda Jessup et Shannon Baggs. (Hull: Canadian Museum of Civilization, 2002), 3-8.

183 Ruth B. Phillips. 2011. op cit., 9-10.



connaissances occidentales et autochtones produit un lieu de compromis où l'hybridation doit se faire tant d'un côté que de l'autre. Phillips nomme ainsi ce processus d'indigénisation, qui s'accomplit nécessairement à travers la négociation à chaque fois adaptée aux réalités et aux conditions des relations entre les diverses institutions et communautés. L'indigénisation est donc un développement qui reste particulier au contexte local.

Ce point de vue n'est pas partagé par les auteures autochtones Nancy Marie Mithlo et Amy Lonetree, qui considèrent plutôt que les inégalités sont aussi présentes qu'auparavant, elles sont seulement maquillées par l'inclusion :

The policy of inclusion, anticipated by both Natives and non-Natives as the solution to representational divides, places an undue and often unworkable burden upon Native museum professionals to “bridge” broad conceptual gaps. Museums are self-perpetuating institutions that generally maintain authority, despite efforts to “give Natives a voice”<sup>184</sup>.

Amy Lonetree, quant à elle, rappelle que les communautés autochtones aux États-Unis ont beaucoup de difficulté à utiliser la *Native American Graves Protection and Repatriation Act*, cette loi instaurée à la même époque que les travaux du Task Force au Canada et conçue pour encadrer le processus de restitution des biens sacrés et des restes humains: « The scientific community seems preoccupied with emphasizing successful collaborations with Indigenous communities in many other areas, but this enthusiasm is disingenuous when it masks ongoing issues around academic, scientific, and museum noncompliance with the law »<sup>185</sup>.

---

184 Nancy Marie Mithlo. op. cit., 746.

185 Amy Lonetree. op. cit., 24-25.

#### 2.2.4 Enseigner l'histoire coloniale

Le rapport *Turner la page* voulait souligner l'importance de l'égalité des pouvoirs et des responsabilités entre les Autochtones et les musées au Canada, mais le seul fait de la collaboration ne peut réunir à lui seul l'ensemble des enjeux. Effectivement, les relations Autochtones/musées entretenues à propos de l'accès aux collections et des rapatriements se développent sur de plus longues périodes de temps que la collaboration lors de l'organisation d'une exposition et peuvent permettre un regard plus soutenu sur les réels changements à long terme. La déconstruction des rapports de pouvoir colonial au niveau plus large du champ des arts pourrait ainsi prendre plusieurs formes. Dans le récent catalogue d'exposition *Decolonize me* (2012), la commissaire Heather Igloliorte cite l'universitaire Carla Taunton, qui synthétise la décolonisation en tant que mouvement militant. Taunton voit l'application de la décolonisation à la politique, à la recherche et au monde des arts :

A fundamental component in the mobilization of processes of decolonization is for settler societies to engage in, commit to, and take responsibility for learning colonial histories and understanding contemporary legacies that support and maintain white-settler privilege on stolen Indigenous lands [...] Indigenous scholars, artists, writers and activists have been working towards achieving Indigenous cultural, political and economic sovereignty rights, and it is now time for settlers (scholars, politicians, artists, writers, educators, etc.) to participate, without encroachment or co-option of Indigenous initiatives, within the project of decolonizing dominant Canadian society, its institutions, myths, narratives, and governments<sup>186</sup>.

---

186 Carla Taunton. *Performing Resistance/Negotiating Sovereignty: Aboriginal Women's Performance art in Canada*. Thèse de doctorat. Queen's University, 2011 75-76, cité dans Heather Igloliorte. « No History of Colonialism. Decolonizing Practices in Indigenous Arts », dans *Decolonize me*, sous la dir. de Catherine Sinclair. Catalogue d'exposition, 23 septembre - 20 novembre 2011, Ottawa Art Gallery, (Montréal : ABC Artbooks, 2012) : 31.

En ce sens, participer au processus d'éducation collective des histoires de colonialisme et de survivance devient un mandat pour les scénarios d'expositions. Lonetree nomme cette stratégie « Speaking the hard truths ». Selon cette auteure, mettre en lumière les multiples passages sombres des États avec une histoire coloniale reste nécessaire, malgré que cet exercice soit difficile et risque de stigmatiser les Premiers Peuples dans une position de victimes. Lonetree prend en exemple le National Museum of the American Indian (NMAI), grande institution américaine qui collabore de façon importante avec des Autochtones. Selon elle, le NMAI ne peut être considéré comme un musée décolonisé étant donné que le contenu de ses expositions est vidé de toute analyse critique du colonialisme<sup>187</sup>. Une exposition qui témoigne de la culture vivante et de la survie des Autochtones, malgré qu'elle soit une importante amélioration, ne suffit plus selon Lonetree. Le musée décolonisé se concentre plutôt autour d'une condition centrale, selon Lonetree, à savoir le *truth speaking*. L'autodétermination des Premiers Peuples devrait passer en premier lieu par la guérison des anciennes blessures. Ce processus de guérison ne consiste pas en de simples sessions de thérapie entre Autochtones, mais, à l'image de la Commission de vérité et de réconciliation qui traite du traumatisme collectif des pensionnats indiens au Canada, il doit en réalité raconter l'histoire dont l'enseignement a longtemps été négligé.

Discuter des violences du colonialisme permettrait aux Autochtones ayant souffert sur le plan individuel (pensionnats, discrimination raciale) et social (mise sous tutelle, dépossession du territoire, sédentarisation forcée dans les réserves) de débiter le long processus de guérison de ces multiples blessures profondes. Honorant les épistémologies holistiques autochtones, la guérison est considérée comme un élément clé de la décolonisation. Souligner les histoires particulières de survivance des peuples ayant résisté au colonialisme est une façon de revoir l'histoire, en multipliant

---

187 Amy Lonetree. op. cit., 166.



les points de vue et le concept de grand récit historique. Décoloniser le musée, c'est laisser parler les récits alternatifs, utiliser le colonialisme comme cadre d'analyse et partager les histoires de résistance, comme le soutient aussi Linda Tuhiwai Smith à propos de la décolonisation des méthodologies. Dans ce cas, la décolonisation se produit nécessairement au travers du contenu des expositions, en plus de la structure décisionnelle interne. C'est dans le contenu que le NMAI ne saisit pas l'opportunité, selon Lonetree : « Shying away from speaking the hard truths leads to tragically missed opportunities »<sup>188</sup>.

D'un autre côté, les rapports de domination au sein du musée se transforment peut-être tranquillement, comme l'illustre bien la métaphore de Lonetree, dans l'évolution de l'institution muséale du temple au forum. Au cœur des critères de réussite d'une institution humble, accessible et honnête se retrouvent nécessairement des équipes portant un intérêt sincère au développement de relations humaines saines et durables, aux compromis, au renouvellement de la confiance et à la redécouverte de la culture de l'Autre, et surtout au partage de l'autorité, comme le formule Lonetree lorsqu'elle cite en exemple le Mille Lacs Indian Museum, un fer de lance en ce qui a trait à la décolonisation du musée aux États-Unis : « Those involved on both sides stepped up to the challenges posed by museum theorists to remake museums from a site of worship and awe to one of discourse and critical reflection that is committed to examining unsettling histories with sensitivity to all parties »<sup>189</sup>.

### 2.2.5 Rapatriements

Influencées par la pensée de Smith, certaines commissaires autochtones insistent sur l'importance de (re)prendre le contrôle sur l'histoire de l'art autochtone. Selon Nancy

---

188 Amy Lonetree. op. cit., 171.

189 *Ibid.*, 172.

Marie Mithlo, il faut questionner le sous-développement de bases théoriques pour l'art autochtone à la fois dans le monde de la culture et dans les institutions académiques. La création d'un véritable champ d'études des arts autochtones reste à faire, et celui-ci doit s'organiser en relation avec les communautés et en construisant de nouveaux paramètres propres aux ontologies autochtones : « It is clear now that the dynamism and vibrancy of American Indian arts cannot be expressed in the fine arts vocabulary currently available »<sup>190</sup>.

Lee-Ann Martin fait une métaphore forte sur la corrélation entre territoire, pouvoir, et la lutte pour la reconnaissance des droits autochtones lorsqu'elle développe le concept de *Indigenous Textual Territories*. Comme nous l'avons vu dans la présentation des *Settler Colonial Studies* au début de ce chapitre, cette perspective inscrit la centralité du territoire au sein de lutte politique, mais de façon plus allégorique, en associant le texte à la terre. Pour les universitaires autochtones, l'écriture fait partie de la lutte contre le colonialisme puisqu'elle permet de contrôler les connaissances qui sont constituées à leur endroit et participe ainsi à l'autodétermination identitaire, culturelle et politique. Selon Martin, les chercheuses non autochtones continuent d'écrire sur les sujets autochtones et leur autorité intellectuelle leur permet d'être plus souvent citées que leurs sources autochtones. Leur statut d'expert scientifique leur permet ainsi de définir les identités autochtones<sup>191</sup>. L'application de concepts occidentaux comme les « ismes » (post-modernisme, post-colonialisme) bloque l'accès aux savoirs autochtones et réinscrit le privilège des *Settlers* comme source ultime de savoir légitime. L'autodétermination est donc importante au regard des mots utilisés. Plusieurs textes du recueil le traduisent chacun selon leurs propres visions, par exemple chez l'artiste Joane Cardinal-Schubert (Blackfoot) : « Let us not be too eager to fit into Western European art paradigms, to continue to see our work acceptable

190 Nancy Marie Mithlo. « No Word for Art in Our Language?: Old Questions, New Paradigms ». *Wicazo sa Review*, 27, no 1 (2012) : 123.

191 Je reviens sur les critiques autochtones apportées au monde de la recherche occidentale dans le chapitre 2.

only on these imposed terms. Our ancestors did not give up so much, sacrifice so much, for us to live in a continuing reactionary soap opera with scripts written for us by others »<sup>192</sup>.

Plusieurs ouvrages présentent cette position des intellectuels autochtones qui argumentent en faveur d'une nouvelle écriture de l'histoire de l'art autochtone selon un point de vue autochtone. Mais certains Autochtones ne sont pourtant pas en faveur d'une telle démarche. Gerald McMaster, par exemple, voit d'un mauvais œil la différenciation intellectuelle entre Autochtones et non autochtones, qu'il considère comme une dynamique dichotomique nocive<sup>193</sup>. La stratégie idéale reste l'intégration totale et symbiotique des contributions autochtones à l'histoire (de l'art) canadienne. Selon McMaster, « l'histoire inter-reliée » est fondamentale à l'identité canadienne. Cette position se rallie au multiculturalisme dans lequel l'État-nation permet une présence de la culture autochtone dans le récit identitaire national, mais conserve la structure politique actuelle.

Au-delà du rapatriement de l'écriture, le rapatriement des objets d'art eux-mêmes par les communautés fonctionne en tant que stratégie de décolonisation. Chaque situation est propre à son histoire locale de relations coloniales, et les récits de revendications, de réussites et d'échecs dans la quête de voir revenir le patrimoine autochtone aux mains des Autochtones eux-mêmes sont riches et diversifiés. Les controverses autour des masques *ga:goh:sah* illustrent la complexité de telles démarches dans un contexte de fossé culturel<sup>194</sup>. Phillips retrace les développements autour des

---

192 Joane Cardinal-Schubert, « Flying with Louis », dans *Making a Noise ! Aboriginal Perspectives on art, art History, Critical Writing and Community*, actes de colloque du 3 Novembre 2003, sous la dir. de Lee-Ann Martin (Banff center, 2009), 3-4.

193 Gerald McMaster. op. cit., 3-8.

194 Les gardiens de la tradition de la société de médecine haudenosaunee revendiquent, au-delà du retour des masques aux sociétés de médecine, le retrait de toute reproduction, illustration et parfois même description visuelle des masques de la sphère publique, en raison de leur importance religieuse et de leur caractère traditionnellement secret.



revendications à propos de ces masques, et illustre comment les activistes onkwehonwe<sup>195</sup> apportent une critique radicale des ontologies occidentales en ce qui a trait à la légitimité et l'accès à des connaissances :

Their goal here is to terminate the long history of colonial surveillance of Onkwehonwe society and to throw off the still-lingering, inquiring gaze of the outside. Disappearing acts are intended to disable the axis of knowledge and power that was activated during the colonial period, through academic and popular projects of representation<sup>196</sup>.

La référence aux penseuses comme Smith et Battiste sur la question de l'autorité sur les connaissances est sans équivoque<sup>197</sup>. Le retrait de connaissances du domaine public selon ce que Phillips appelle des actes de disparition est une stratégie qui décontenance certainement l'univers muséal tellement elle est radicale. Voilà selon moi un exemple de réel rééquilibrage de pouvoir.

Malgré les changements en cours dans les musées, les critiques anticoloniales restent vives. Si la décolonisation au sens propre du terme doit passer par le rapatriement du territoire, le musée décolonisé doit-il de ce fait nécessairement passer complètement sous contrôle autochtone? Cela semble être le cas selon Brenda J. Child (Ojibwe), qui met en lumière le contexte de la naissance de ces nouvelles institutions tribales, au milieu des années soixante avec le mouvement de revendications politiques aux États-Unis et plus tard la constitution des collections à l'aide des rapatriements suite à l'instauration du Native and American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA) en 1990. Selon Child, le musée autochtone ne participe pas seulement au discours révisionniste historique, mais il fonctionne selon des missions

195 Onkwehonwe signifie Autochtone en kanien'kéha (langue mohawk), ou plus spécifiquement « le peuple originel ». Pour une référence à l'utilisation du terme, voir Taiaiake Alfred. *Wasáse: Indigenous Pathways of Action and Freedom*. (Peterborough: Broadview Press, 2005).

196 Ruth B. Phillips. 2011. op. cit., 129.

197 Les épistémologies anticoloniales développées par les femmes autochtones soulignent la question de pouvoir derrière la possession des connaissances. Je développe davantage ce sujet dans le chapitre 2.

communautaires internes aux besoins des Autochtones. Ces musées doivent servir les communautés en ce qui concerne la préservation historique et culturelle, l'enseignement aux enfants, la restauration de la dignité des aînées, l'éducation du public, mais aussi ils doivent faire fleurir le tourisme. Le travail avec les communautés est donc central d'après Child. Il implique beaucoup de gens diversifiés (jeunes, intellectuels, aînées...). Ce sont donc des objectifs similaires à un autre type de musée, mais avec des valeurs autochtones au cœur de son fonctionnement<sup>198</sup>. Lonetree consacre tout un ouvrage au même sujet : *Decolonizing Museums : Representing Native America in National and Tribal Museums* (2012). Les musées tribaux sont, contrairement aux musées nationaux, complètement ancrés dans leur contexte local. Bien souvent, ces institutions représentent une seule nation autochtone, plutôt qu'une pluralité de cultures associées à une large portion de territoire comme dans les musées nationaux.

---

198 Brenda J. Child, « Creation of the Tribal Museum » dans *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives*, sous la dir. de Susan Sleeper-Smith. (Lincoln: University of Nebraska Press, 2009), 255.





## CHAPITRE III

### ÉTUDE DE CAS : PRÉSENTATION

#### Introduction du chapitre

Comme le dernier chapitre a pu en attester, les questions entourant le colonialisme dans les musées d'ethnographie ne sont ni nouvelles ni désuètes. De nombreuses chercheuses en viennent même à dire que les collections ethnographiques sont au cœur des tensions du colonialisme et du nationalisme<sup>199</sup>. Ayant développé et contextualisé ces dynamiques précédemment, je vais maintenant présenter le cas qui est au centre de mes préoccupations, l'exposition permanente (le musée utilise l'expression « exposition de synthèse et de référence ») *C'est notre histoire : Premières Nations et Inuit au 21<sup>e</sup> siècle* (CNH). Je débute ce chapitre par une considération historique des relations entretenues entre le MCQ et les Peuples autochtones à travers les expositions, le développement et l'entretien de la collection, les engagements politiques, etc. Cette mise en contexte permet de mieux comprendre comment le projet de concertation pour l'élaboration de CNH s'inscrit dans la continuité politique de la réputation du MCQ. Je reviens ensuite sur mon expérience de terrain au musée et avec la Boîte Rouge vif et les membres de l'assemblée consultative *Mamo* en mi-parcours du chapitre. En dernier lieu, je me penche sur le contenu de la salle d'exposition avec une description commentée, en accompagnant le récit de la visite par des interventions de la *Mamo*.

---

199 Dubuc et Turgeon introduisent les textes du numéro thématique sur les musées d'ethnographies du journal *Ethnologies* de cette façon. Parmi les auteures du numéro, se retrouvent Daniel Arsenault et Louis Gagnon, Andrée Gendreau, Élisabeth Kaine, Nathalie Hamel... Élise Dubuc et Laurier Turgeon, « Musées d'ethnologie : nouveaux défis, nouveaux terrains ». *Ethnologies*, 24, no 2 (2002) : 11

### 3.1 Musée de la civilisation, musée identitaire

Pour comprendre chaque étape des vingt-sept dernières années de relations que le musée a entretenues avec les Autochtones, il importe de retenir le contexte dans lequel le musée de société s'est élaboré. La direction du MCQ fut développée en grande partie grâce au premier directeur général Roland Arpin, au premier directeur des collections Henri Dorion, et à la première conservatrice de la collection amérindienne et inuite Marie-Paule Robitaille. La vision de Roland Arpin, directeur du musée de son ouverture en 1988 jusqu'à 2001, centre le visiteur au cœur des préoccupations du musée. Cette vision accorde une priorité à la discussion de questions sociales, en mettant en valeur l'histoire et la culture dans une approche d'expositions thématiques<sup>200</sup>. Les objets et les collections qui les contiennent perdent leur priorité traditionnelle, pour concentrer le succès des expositions dans le discours et la pédagogie<sup>201</sup>. Les chargées de projets, expertes de la communication, remplacent les conservatrices à titre de responsables de la réalisation des expositions. Ce sont là ces éléments qui participent à définir le MCQ comme un musée de société, plutôt qu'un musée d'histoire ou d'ethnographie<sup>202</sup>. Une telle originalité dans la dénomination s'inscrit dans la nouvelle muséologie développée par Georges-Henri Rivière dans les années 1930 : « le musée devient un acteur social, avec prédominance de la diffusion et de l'éducation muséale, et intérêt pour la culture vivante et le patrimoine immatériel<sup>203</sup> ».

---

200 Marie-Pierre Bousquet, « Visions Croisées ». *Ethnologies française*, XXVI, no 3 (1996) : 522-524

201 Yves Bergeron, « Naissance de l'ethnologie et émergence de la muséologie au Québec (1936-1945) De l'Autre au Soi ». *Rabaska*, 3 (2005) : 63

202 Yves Bergeron note tout de même que malgré la différence dans le titre, le MCQ reste très près du projet initial du musée (ethnographique) de l'homme, élaboré dans les années soixante. *Ibid.*: 65

203 Yves Bergeron. *Ibid.* 29

Le MCQ est un des plus imposants musées de la province, en termes de taille et de réputation. Ses actions, ses positions et ses politiques relatives aux Autochtones ont une influence sur le reste du milieu muséal québécois. C'est avec cette responsabilité et la vision de Roland Arpin que l'institution a choisi de miser sur la valorisation du patrimoine matériel et immatériel des Autochtones du Québec à travers des expositions thématiques et l'enrichissement progressif de sa collection « amérindienne et inuite ».

Les origines idéologiques du MCQ se tracent dans la période de la Révolution tranquille des années soixante et soixante-dix au Québec. 1967 est l'année de l'exposition universelle *Terre des Hommes*. Yves Bergeron le dénote bien en 2005 dans sa revue des musées d'ethnographie du Québec de 1967 à 2002 : « En découvrant les cultures et les patrimoines du monde, on découvre ici le patrimoine du Québec ». La période est aussi marquée par l'accroissement du développement économique, qui engendre une vague de néocolonisation basée sur l'industrie extractive vers le nord. Les territoires autochtones sont menacés lors des grands chantiers hydroélectriques en Eeyou Istchee/Baie-James et les projets miniers sur le Nitassinan/Côte Nord<sup>204</sup>. Selon les études de colonialisme de peuplement (*Settler colonial studies*), l'identité *settler* et la relation au territoire sont intrinsèquement reliées. Le processus de colonisation tente de transférer la terre des mains des Autochtones au contrôle de la société coloniale<sup>205</sup>. L'invasion des territoires du Nord

---

204 Voir Roméo Saganash, « Le Québec et les peuples autochtones : une perspective crie de la Baie-James », dans *Autochtonies : Vues de France et du Québec*, sous la dir. De Natacha Gagné, Thibault Martin et Marie Salaün. (Presses de l'Université Laval et réseau DIALOG, 2009) :249-259.

205 Emma Battell Lowman et Adam J. Barker. *Settler : Identity and colonialism in 21st Century Canada*. (Fernwood Publishing, 2015), 48. Voir aussi Caroline Desbiens. « 'Une richesse qui nous appartient' : ressources, territoire et imaginaire du Nord à la Baie James. », dans *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, sous la dir. de Daniel Chartier, (Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2008) : 73-90.



nécessitera de ce fait le développement d'un sentiment d'appartenance<sup>206</sup>. C'est ainsi, entre autres grâce au slogan du premier ministre de l'époque Jean Lesage « Maîtres chez nous » (1962), que naît une nouvelle conception d'une société en pleine modernisation qui s'ouvre sur le monde. La quête identitaire est en fait au centre des préoccupations du mandat formulé par Roland Arpin dans son projet de doter le Québec d'un musée national de l'Homme<sup>207</sup>.

La mise en collection d'œuvres d'art et d'objets autochtones est, malgré la grande disparité qui marque les intentions des personnes qui ont établi des collections à travers les siècles, un élément important de la stratégie de construction identitaire *settler*<sup>208</sup>. Marie Renier convient que cette affirmation s'applique à la collection « amérindienne » du MCQ:

Ce parcours chronologique de la collection amérindienne témoigne de l'ambiguïté du rapport que le monde canadien-français entretient avec les nations amérindiennes. Du temps de la fondation de la colonie, à la consolidation d'une nation et culture canadienne-française, une collection amérindienne est d'abord impertinente, car elle ne véhicule pas les valeurs de civilisation que ce clergé savant et lettré veut implanter ; mais plus tard, elle pourra exister, car elle permet aussi d'affirmer sa différence et de se démarquer. Les premiers fondateurs ont tenté d'instaurer dans la nouvelle société des valeurs et des modèles européens. Plus tard, cette société construira sa mémoire et consolidera sa légitimité dans le culte de ce lien à la France, en même temps qu'elle cherchera à s'en démarquer pour se définir. La collection amérindienne sert de mise en lien avec l'étranger et l'Europe, car elle permet d'ajouter une note un peu exotique et particulière à une culture canadienne-française. En cela, elle agit comme un marqueur des frontières identitaires, entre ce qu'on rejette et

---

206 Stéphane Savard, « Hydro-Québec et l'État québécois 1944-2005 ». *Recherches sociographiques*, 55, n° 2 (2014) : 399-400. Voir aussi l'ouvrage entièrement consacré à ce sujet de Caroline Desbiens. *Puissance Nord : Territoire, identité et culture de l'hydroélectricité au Québec*. (Presses de l'Université Laval et Réseau DIALOG, 2014).

207 Yves Bergeron. op. cit., 29.

208 Voir Partie I du chapitre II.

ce qu'on cultive comme signe extérieur et marque de distinction.<sup>209</sup>

Malgré mon interprétation quelque peu différente de certains de ses énoncés<sup>210</sup>, j'appuie l'affirmation de Renier quant à la relation de la colonie canadienne-française à sa métropole et son désir de se démarquer sur le plan identitaire. C'est en partie dans cet esprit d'association/dissociation de la culture française que le nationalisme québécois prend forme<sup>211</sup>. Marie-Paule Robitaille abonde dans le même sens, confirmant les intentions coloniales des origines de la collection : «[L]e mode de collectionnement fait en sorte que plusieurs collections corollaires reflètent involontairement les Premiers Peuples de l'Amérique du Nord, bien qu'elles étaient principalement destinées à mettre en valeur la colonisation et l'enracinement territorial de l'État au pouvoir »<sup>212</sup>. Mais l'ancienne conservatrice différencie les objectifs coloniaux, qu'elle considère chose du passé, du mandat patrimonial du MCQ, lorsqu'elle raconte en détail l'histoire de la collection des Premiers Peuples dans le catalogue récemment publié<sup>213</sup>. Dans un texte imprégné d'une grande affection pour son travail, elle fait l'apologie d'une collection variée et riche, dont l'histoire reflète la complexité des relations entre Autochtones et non-autochtones au Québec, mais aussi partout en Amérique du nord. Elle en appelle à développer la collaboration avec les communautés autochtones pour continuer la documentation de son contenu.

---

209 Marie Renier. *Stratégies muséales à l'égard du patrimoine amérindien. Genèse et devenir de la collection amérindienne du Musée de la civilisation du Québec*. Thèse de doctorat. (Université Laval, 2010). 276.

210 Je ne crois pas que le collectionnement (néologisme dont j'emprunte l'usage à Marie-Paule Robitaille) d'objets autochtones était considéré comme impertinent lors de la période des premiers contacts et de la fondation des colonies anglaises et françaises. Ce point est argumenté tout au long de mon argumentation du chapitre II.

211 Les études du colonialisme de peuplement (*Settler colonial studies*) se penchent beaucoup sur cette dynamique, que j'ai identifié au chapitre II dans les sections 1.1.2 « Politiques assimilationnistes et monde des arts » et 1.1.5 « Approprier et déposséder ».

212 Marie-Paule Robitaille, « Vingt fois sur le métier... ou la longue redécouverte de l'histoire des collections des Premiers Peuples des Musées de la civilisation », dans *Voyage au cœur des Collections des Premiers Peuples*, sous la dir. de Marie-Paule Robitaille. (Québec : Septentrion et Musées de la civilisation, 2014), 31.

213 *Ibid.* 14-48.

### 3.2 Engagements du MCQ envers les Peuples autochtones

Effectivement, le musée ne manque pas d'exemples de collaboration en ce qui a trait à la collection d'objets autochtones, en grande partie grâce à l'implication de Marie-Paule Robitaille. À titre d'exemple, le musée conseille les institutions autochtones du Québec dans les procédures d'acquisition d'objets, leur laissant la priorité d'achat<sup>214</sup>.

La première décennie au musée est imprégnée du contexte politique marqué par le fameux boycottage de *The Spirit Sings* et les travaux de « réconciliation » du groupe de travail sur les musées et les Premières Nations qui ont suivis, mais aussi par le siège dans la pinède de Kanehsatà:ke durant l'été 1990. Les actes de résistance autochtone ont réussi à faire des vagues qui ont eu un impact sur l'équilibre entre le pouvoir politique et le pouvoir social ; le climat était tendu mais propice au changement. Guy Sioui Durand (Huron-Wendat) évoque la période avec un certain humour: « Comme jamais après la "crise" et les affrontements à Kanehsatà:ke-Oka (1990) et dans la foulée de la commémoration de la découverte des Amériques par Colomb (1492-1992), des projets d'exposition, des colloques et des ouvrages utilisent de manière omniprésente le mot 'rencontre' »<sup>215</sup>. La conjoncture est bonne pour un vent de changement, et le nouveau MCQ peut se permettre d'y prendre part pleinement. Des expositions comme *Nous, les Premières Nations* (1998-2013), *Rencontre de deux mondes* (1992), ou *L'œil amérindien. Regards sur l'animal* (1991) ont chacune reçu des éloges quant au processus de consultation enclenché par le MCQ avec des membres des Premières Nations du Québec<sup>216</sup>.

---

214 *Ibid.* 31.

215 Guy Sioui Durand, « *L'œil Amérindien. Regard sur l'Animal : une exposition essentielle!* », dans *Voyage au cœur des Collections des Premiers Peuples*, sous la dir. de Marie-Paule Robitaille. (Québec : Septentrion et Musées de la civilisation, 2014), 151.

216 Laurent Jérôme, « *Peuples autochtones et musées : 25 ans de relations au musée de la civilisation* », dans *Voyage au cœur des Collections des Premiers Peuples*, sous la dir. de Marie-Paule Robitaille. (Québec : Septentrion et Musées de la civilisation, 2014), 116-117.



Bien que le musée se soit ainsi investi depuis son ouverture, il a fallu attendre jusqu'en 2014 pour que la première publication regroupant connaissances, récits d'expériences professionnelles dans le monde muséal et photographies des objets de la collection voit le jour. Il a pris la forme d'un grand ouvrage de référence : *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*, sous la direction de Marie-Paule Robitaille. La présence d'exotisme dans le choix du mot « voyage » serait peut-être une stratégie de vente destinée à une clientèle touristique. Quoi qu'il en soit, la référence à l'utilisation historique du champ lexical (colonial) de la découverte utilisé par les musées ethnographiques est notable<sup>217</sup>. La variété dans les tons et les points de vue des textes est frappante. Elle reflète probablement la diversité des subjectivités propres à chaque personne ayant travaillé avec ou au nom du musée. De connotations passéistes telles « l'Indien de l'est du Canada, chasseur, cueilleur et pêcheur, a un mode de vie rude »<sup>218</sup> à l'impératif de « sortir de la zone de confort »<sup>219</sup> pour élever les musées à une meilleure éthique de prise en compte des revendications autochtones, la diversité des positions dans l'ouvrage porte à confusion sur les orientations du musée derrière l'édition de la publication.

C'est pourtant un esprit d'ouverture unilatéral qui est exprimé dans la position officielle de musée dans ses communiqués de presse et ses lettres publiques. Michel Côté, alors directeur des expositions, assure que le MCQ a choisi de « travailler

---

217 De L'Estoile énumère quelques exemples de l'incitation au voyage dans l'histoire des expositions coloniales, jusqu'à son utilisation encore récente (2006) au Quai Branly : « Vous devenez explorateurs : telle était l'aventure suggérée aux premiers visiteurs du musée du Quai Branly » ou encore « Faites le tour du monde en 2 heures au musée de l'Homme » pour conclure que « L'invitation au voyage est un appel à la découverte de l'Autre ». Benoît De Lestoile. *Le goût des Autres : De l'Exposition coloniale aux Arts premiers* (Paris : Flammarion, 2007), 9-10.

218 Denis Vaugois, « La rencontre entre Blancs et Autochtones, un univers d'échanges où les objets deviennent témoin », dans *Voyage au cœur des Collections des Premiers Peuples*, sous la dir. de Marie-Paule Robitaille. (Québec : Septentrion et Musées de la civilisation, 2014), 70,

219 Catherine Bell, « Respect et responsabilité : le droit, l'éthique et les collections autochtones », dans *Voyage au cœur des Collections des Premiers Peuples*, sous la dir. de Marie-Paule Robitaille. (Québec : Septentrion et Musées de la civilisation, 2014), 134.

étroitement avec les communautés autochtones » dès 1995<sup>220</sup>. Le texte de Laurent Jérôme abonde en ce sens lorsqu'il retrace les 25 ans de relations entre le MCQ et les peuples autochtones<sup>221</sup>.

Outre les actions concrètes comme la collaboration dans les processus de rapatriements d'objets sacrés aux communautés autochtones<sup>222</sup>, le musée a créé le Comité d'action pour les projets autochtones (CAPA)<sup>223</sup> et sa *Politique à l'égard des peuples autochtones*. Une première politique est rédigée dès 1989, par Henri Dorion et Marie-Paule Robitaille. Intitulée « Politique du Musée de la civilisation à l'égard des nations autochtones du Québec et de leur patrimoine », elle a servi de base à une version remaniée, officiellement adoptée en 2012. Le MCQ n'offre pas de réponse officielle pour expliquer ce délai de vingt-cinq ans entre la mise en vigueur d'une première politique et son adoption officielle<sup>224</sup>. La Politique qui est entendue comme « non contraignante »<sup>225</sup>, façonne les principes et les valeurs de l'institution. Elle laisse en revanche une marge de manœuvre dans la réalité des actions entreprises puisque le musée n'est pas tenu responsable d'appliquer la politique autrement que selon sa bonne volonté. Le contenu de la politique se calque assez fidèlement aux recommandations du rapport *Turner la page* de 1992. Henri Dorion et Marie-Paule Robitaille ont participé à ce groupe de travail.

---

220 Michel Côté, « Le Musée de la civilisation et les Autochtones ». *Musées*, 17, no 2 (1995) : 11.

221 Laurent Jérôme. *op. cit.*

222 Le MCQ a été impliqué à plusieurs reprises dans des processus de rapatriement d'objets sacrés et de restes humains. Voir Natacha Gagné, « Accompagner les Taonga à travers le monde ». *Anthropologie et Sociétés*, 38, no 3 (2014) : 79-93 et Diane Dittmore et Marie-Paule Robitaille, « Notes de recherches sur les musées », dans *Voyage au cœur des Collections des Premiers Peuples*, sous la dir. de Marie-Paule Robitaille. (Québec : Septentrion et Musées de la civilisation, 2014) 162.

223 Le CAPA a été formé en 2011 par Michel Côté, alors directeur général du MCQ. Le CAPA est consultatif plutôt que décisionnel. Voir Laurent Jérôme. *op. cit.*, 111-123.

224 Selon Laurent Jérôme (informations personnelles), il n'y aurait tout simplement pas eu de démarches pour porter le dossier dans le cadre d'une reconnaissance institutionnelle officielle. La politique était par contre en usage informel à l'interne.

225 Musée de la Civilisation à Québec. *Politique du Musée de la civilisation à l'égard des peuples autochtones*. 27 septembre 2012, 2.

### 3.3 La démarche d'élaboration de *C'est notre histoire*

#### 3.3.1 Objectifs du Musée

Vers 2008, suivant les grandes orientations de sa politique de 1989, le MCQ a entrepris le renouvellement de l'exposition permanente *Nous, les Premières Nations* en confirmant vouloir honorer la voix des Autochtones au Québec<sup>226</sup>. Le discours du MCQ était clair quant à l'importance de créer une exposition qui inclurait une implication importante de groupes autochtones et qui représenterait les multiples identités contemporaines des Premières Nations et des Inuit de façon respectueuse. Les objectifs du musée ont été présentés aux partenaires et consultantes de cette façon :

- « Faire comprendre les identités et les relations au territoire des Premières Nations et des Inuit du Québec ;
- Faire ressortir la diversité et l'unité des Premières Nations et des Inuit du Québec ;
- Inscrire les enjeux actuels d'affirmation et de revendication autochtones dans un contexte d'échange mondial »<sup>227</sup>;
- « Déconstruire les préjugés qui stigmatisent les hommes et les femmes autochtones ;
- Mettre en valeur les collections nationales tout en favorisant la création artistique autochtone contemporaine ;
- Développer une méthodologie participative et collaborative de réalisation »<sup>228</sup>.
- « Mettre en relief les relations intergénérationnelles »<sup>229</sup>.

226 Boîte rouge vif. *Mamo 4 et 5 novembre 2010 au MCQ : Synthèse des questions et préoccupations des participants*. Document de travail interne. (s.l., 2010), 2.

227 Sylvie Pharand *et al.*, « Participer à la création d'une nouvelle exposition avec les Premières Nations et les Inuit du Québec. Les travaux de l'Assemblée consultative *Mamo-ensemble* au Musée de la civilisation. Synthèse du premier atelier ». *Cahiers DIALOG*, no 2 (2010) : 7.

228 Laurent Jérôme, « Vers une nouvelle exposition au Musée de la civilisation ». *Recherches Amérindiennes au Québec*, 40, no 1-2 (2010) : 161.

229 Boîte Rouge vif. *Introduction*. Document synthèse #1. Approche générale et principaux enjeux et thèmes abordés pour la future exposition permanente 'Espaces Premières Nations et Inuit'. (Musée de la civilisation, 2013), 5.



Malgré les défis de la réalisation d'une telle exposition, les intentions du MCQ étaient conséquemment de proposer un projet collaboratif dans une grande ouverture d'esprit et une sensibilité accrue. L'utilisation du terme « donner la voix aux Autochtones » par les représentantes du musée se retrouve dans la majorité des comptes rendus de rencontres des premières années<sup>230</sup>, et m'a été confirmée par des personnes impliquées dans le processus avec qui j'ai pu m'entretenir. Le discours semblait prioriser le fait que les Autochtones au Québec puissent à la fois se reconnaître dans l'exposition et être fiers de celle-ci<sup>231</sup>.

### 3.3.2 Le partenariat privilégié avec la Boîte Rouge vif

Le MCQ a enclenché un partenariat spécial de concertation avec la Boîte Rouge vif (BRV), coordonné par la professeure en design à l'Université du Québec à Chicoutimi Élisabeth Kaine (Huronne-Wendat). Le terme de concertation est délibérément choisi par Élisabeth Kaine. Selon ses mots, « en consultation, tu consultes et tu demandes ce que les gens en pensent, mais en bout de ligne, tu restes maître d'œuvre. Concertation, ce n'est pas ça. Il faut être en consensus jusqu'à la fin »<sup>232</sup>. La BRV est un organisme autochtone à but non lucratif qui permet au groupe de recherche *Design et culture matérielle*, lui aussi dirigé par Kaine et actif depuis 1991, de mettre en action des projets dans les communautés autochtones<sup>233</sup>. La BRV a été sollicitée pour son expertise dans le travail de terrain en création participative selon des processus de concertation établis. La mission de la BRV est de valoriser les connaissances et le savoir-faire autochtones dans une perspective d'*empowerment* (terme utilisé par Kaine). Élisabeth Kaine, à la tête de la BRV, a été une actrice

230 Je pense aux documents de la BRV, du réseau DIALOG, aux articles publiés et aux documents internes du MCQ comme le document d'orientations (2011) ou le scénario (2013); Boîte rouge vif. 2013. op. cit. ; Sylvie Pharand *et al.* op. cit. ; Laurent Jérôme. 2010. op. cit.

231 Ce fut d'ailleurs exprimé comme critère important lors de la première assemblée *Mamo*. Voir Sylvie Pharand *et al.* op. cit., 13.

232 Entrevue avec Élisabeth Kaine, 10 novembre 2014.

233 Boîte Rouge vif. 2013. op. cit.

principale représentant les intérêts autochtones envers le MCQ, tout au long du processus de plus de six ans (incluant les ajustements à la suite de l'ouverture, 2014-2015)<sup>234</sup>. Selon Élisabeth Kaine, les bases de ce partenariat n'ont pas été mises au clair quant à la balance de pouvoir entre l'équipe du musée et la BRV : « Je n'avais pas d'entente. Moi je dirais à n'importe qui qui voudrait s'embarquer là-dedans, ça prend une entente solide. Comme ça tu reviens avec ton entente, "on s'est entendus là-dessus". Moi je n'avais rien. Le contrat ne stipulait rien rien rien sur les questions collaboratives »<sup>235</sup>. Lors de mon entretien avec Caroline Lantagne, j'ai pu confirmer cette impression :

Absolument. Là-dessus elle a complètement raison. Ce qui est évident c'est qu'au départ, je ne pense pas que le musée soupçonnait quelle serait toute l'ampleur de tout le travail et du processus. La BRV, on est allé la chercher pour son expertise dans ce type de travail de développement de projet de nature consultative, et même en concertation. Et donc, au départ, effectivement, il y a beaucoup de choses qui auraient dues être plus claires. Mais en même temps, il y a plein de choses qui nous échappaient. Et là je dirais même des choses qui échappaient aussi à la BRV, parce que c'était un projet d'une ampleur inégalée pour eux<sup>236</sup>.

En termes de muséologie décoloniale ou de « voix autochtone », la démarche construite entre le MCQ et la BRV pour l'élaboration de CNH dépasse le commissariat communautaire (*community curating*), développé dans les dernières années dans des musées nationaux qui ont eux aussi entrepris des processus de collaboration avec les Autochtones<sup>237</sup>. Selon cette méthode de *community curating*, le contenu est décidé de façon collaborative avec les communautés, mais il retourne aux équipes permanentes des musées pour la mise en forme. Jennifer Shannon, qui a

---

234 Sans oublier les membres autochtones du comité scientifique : Lisa Koperkualuq, Jacques Kurtness, Suzy Basile, ainsi que le rôle de veille du responsable aux relations autochtones, position occupée par Laurent Jérôme jusqu'à son départ.

235 Entrevue avec Élisabeth Kaine, 10 novembre 2014.

236 Entrevue avec Caroline Lantagne, 11 juin 2015.

237 Entrevue avec Élisabeth Kaine, 10 novembre 2014.

étudié l'élaboration des expositions au National Museum of the American Indian (NMAI), avance que les « voix autochtones » sont conséquemment représentées dans le contenu de l'exposition, mais pas dans la forme<sup>238</sup>.

Il était donc prévu par la BRV que les dispositifs de présentation des objets soient pensés lors d'ateliers créatifs sur le terrain. Ce sont des représentantes autochtones convoquées par la BRV<sup>239</sup> qui se sont prononcées, lors de rencontres en communautés, sur le territoire et parfois même au musée, sur le choix des objets de la collection du musée à exposer. Les « atelier-objets »<sup>240</sup> ont permis de recueillir les connaissances sur leurs noms en langue vernaculaire, leur fonction et leurs histoires. Ces ateliers se sont déroulés en 2011 et 2012, avec la participation de soixante-dix-huit hommes et femmes autochtones (aînées, jeunes et adultes), accompagnées toujours d'au moins une représentante du MCQ. Une des innovations de la démarche fut de poursuivre la collaboration autochtone au-delà de la collecte d'informations sur les objets grâce à deux ateliers créatifs au cœur desquels les participantes ont travaillé à la conception de dispositifs de présentation pour mettre en valeur la vie et la dimension spirituelle des objets<sup>241</sup>. Jérôme et Kaine développent davantage sur

---

238 Jennifer Shannon, « The Construction of Native Voice at the National Museum of the American Indian » *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives*, sous la dir. De Susan Sleeper-Smith. (Lincoln: University of Nebraska Press, 2009), 218-247.

239 Jérôme et Kaine décrivent plus précisément les critères de sélection de ces représentantes. Elles ont été conseillées par les Conseils de bande, par l'intermédiaire de réseaux individuels, ou ont répondu à des concours pour certaines artistes. Voir Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine, « Représentations de soi et décolonisation dans les musées : quelles voix pour les objets de l'exposition *C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle* (Québec) ? ». *Anthropologies et sociétés*, 38, no 3 (2014) : 235.

240 Cette démarche a aussi été nommée « inventaire communautaire participatif ». Voir Sylvie Pharand *et al.* op. cit. 12.

241 En entretien, Élisabeth Kaine m'a mentionné que lorsqu'elle a rencontré des membres du NMAI : « Ils ont trouvé que nous allions plus loin qu'eux, parce qu'on voulait faire en sorte que ça soit les créateurs autochtones qui donne forme à l'exposition. Alors qu'eux ce sont des designers internes. C'est à ce moment-là qu'on faisait quelque chose de novateur ». Entrevue avec Élisabeth Kaine, 10 novembre 2014.



l'étape de terrain dans leur article traitant de la voix des objets dans CNH<sup>242</sup>. Selon un protocole similaire à ceux préconisés par les méthodologies autochtones que j'ai présentée dans le chapitre I, la BRV s'est aussi assuré de retourner les comptes rendus et résultats de chaque rencontre avec les personnes concernées afin de valider les orientations du projet et s'assurer du consentement de chacune et chacun à toutes les étapes, jusqu'à l'ouverture de CNH lors d'une cérémonie officielle de retour des données<sup>243</sup>.

### 3.3.3 Les autres organes du projet

Plusieurs autres actrices du milieu de la recherche ont contribué selon diverses formes<sup>244</sup>. Entre autres, les Alliances de Recherche Université - Communauté (ARUC)<sup>245</sup> *Odena* – Les autochtones et la ville : identité, mobilité, qualité de vie et gouvernance, *Leadership and Governance in Nunavut and Nunavik* et *Tetauan* – Habiter le *Nitassinan mak Innu Assi* : Représentations, aménagement et gouvernance des milieux bâtis des collectivités innues du Québec, de même que le Réseau de recherche et de connaissances relatives aux peuples autochtones – DIALOG et le Centre interuniversitaire d'études et de recherches autochtones (CIÉRA) ont été sollicités pour le projet. Sur le plan financier, Hydro-Québec est restée le partenaire

---

242 Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine. op. cit. Voir aussi tout ce numéro dirigé par Laurent Jérôme de *Anthropologie et Sociétés* intitulé «Vues de l'autre, voix de l'objet. Matérialiser l'immatériel dans les musées ».

243 Cette méthodologie a été développée par l'ARUC *Design et Culture matérielle*. Voir Sylvie Pharand *et al* op. cit., 22-23. À noter aussi que la BRV travaille toujours activement à développer plus d'outils et de produits à partir des données de la concertation, qui pourront être utilisés dans les communautés.

244 En offrant un soutien financier et facilitant la rencontre et la participation de certaines communautés particulières, ou en contribuant avec des données et des rapports de recherche.

245 L'ARUC était un programme de subventions du Conseil de la recherche en sciences humaines (CRSH) du Canada qui favorisait les transferts de connaissances entre les communautés universitaires et civiles.

principale<sup>246</sup>, à laquelle s'ajoute une participation importante du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine. Le Secrétariat aux affaires autochtones a contribué à l'achat d'objets. Le projet d'exposition a aussi pu compter sur des subventions de Patrimoine canadien – Programme des langues autochtones et du ministère du Développement économique, de l'Innovation et de l'Exportation.

L'absence de l'implication officielle de la conservatrice sénior à la collection des Premiers Peuples Marie-Paule Robitaille<sup>247</sup> fut, selon Élisabeth Kaine, une erreur importante. Marie-Paule Robitaille a une excellente réputation chez les Premières Nations pour son dévouement au travail collaboratif. L'expertise et les connaissances développées tout au long de sa carrière ont manqué au projet, toujours selon Kaine<sup>248</sup>. De plus, le CAPA, comité chargé en partie des relations entre le musée et les nations autochtones, n'a pas été impliqué dans l'élaboration de CNH. Lors d'un entretien avec Caroline Lantagne, chargée de projet pour CNH de 2010 à 2013, j'ai reçu quelques explications. Le projet d'exposition est alors vu comme un projet indépendant d'une certaine façon du reste du fonctionnement du musée, alors que le CAPA a un mandat d'interagir plutôt sur le plan institutionnel<sup>249</sup>. Le rôle du CAPA est de s'assurer d'une cohérence interne au MCQ en ce qui a trait aux actions prises à l'égard des peuples autochtones. Le comité, représenté par Laurent Jérôme (également co-directeur avec Josée Laurence) et Caroline Lantagne, a été informé au fur et à mesure des avancées du projet, sans prendre part en tant qu'organe de travail déployé pour l'exposition.

---

246 Ironiquement, Hydro-Québec assure souvent un soutien financier important aux projets autochtones du monde des arts. L'organisme paragouvernemental, connu pour ses relations difficiles avec les Premières Nations du nord du Québec, a aussi à titre d'exemple fortement subventionné la présence d'œuvres autochtones dans l'exposition permanente au Musée des beaux arts de Montréal.

247 Malgré qu'elle n'ait pas rempli le poste de conservatrice attitrée au projet, Marie-Paule Robitaille a agit en tant que conseillère informelle et a participé aux rencontres préparatoires avant 2010. Informations personnelles, Laurent Jérôme.

248 Entrevue avec Élisabeth Kaine, 10 novembre 2014 : « Comment ça se fait que la personne la plus compétente en affaires autochtones dans la conservation n'ait pas participé au grand projet de concertation avec les Premières Nations? Ça a été un gros problème ».

249 Entrevue avec Caroline Lantagne, Musée de la civilisation à Québec, 11 Juin 2015.

Comme mentionné plus haut, le Musée de la civilisation fonctionne habituellement pour chaque projet d'exposition identitaire avec un comité scientifique, et à l'occasion, avec un comité culturel, tous deux consultatifs plutôt que décisionnels. Le comité scientifique fut constitué de personnes du milieu universitaire dont trois sur sept sont d'origine autochtone<sup>250</sup>. Son mandat était de « contribuer à la définition des contenus, de conseiller le musée sur la conduite des recherches thématiques et documentaires et de valider le concept et le scénario de l'exposition »<sup>251</sup>. L'assemblée *Mamo*<sup>252</sup>, rassemblant au minimum une représentante de chacune des nations autochtones au Québec et du milieu urbain, des organisations autochtones comme Femmes Autochtones du Québec (FAQ) et des partenaires de recherche, et constituant en tout près de 40 personnes, a été conçue pour faire office de comité culturel<sup>253</sup>. L'initiative de créer cette assemblée a été proposée par Laurent Jérôme, responsable des relations avec les Peuples autochtones et chargé de recherche attiré au projet d'exposition. La première assemblée en novembre 2010 a officiellement démarré le processus de consultation des communautés. Il était prévu qu'une autre assemblée soit tenue à mi-parcours, suivit d'une dernière rencontre vers la fin du processus afin de valider les contenus et l'orientation du projet<sup>254</sup>. La structure développée par le MCQ et la BRV incluait des instances consultatives (comme le comité scientifique) et des projets en concertation (comme l'inventaire participatif). Il

---

250 Le comité était formé de Suzy Basile (Atikamekw Nehirowisiw), Caroline Desbiens, Lisa Koperkualuq (Inuk), Jacques Kurtness (Innu), Frédéric Laugrand, Pierre Lepage et Sylvie Vincent. Laurent Jérôme a rejoint les rangs du comité lorsqu'il a quitté ses fonctions au musée en septembre 2012.

251 Laurent Jérôme. 2010. op. cit., 161.

252 *Mamo* veut dire ensemble en langue atikamekw.

253 Selon Laurent Jérôme (informations personnelles), l'Assemblée *Mamo* qui incluait la participation des membres de l'équipe du MCQ, était raisonnée afin d'insister sur l'importance de ne pas considérer les non-autochtones du côté de la science et les autochtones du côté de la culture. Ainsi, la *Mamo* dépassait un rôle de simple comité culturel. Cette argumentation explique le choix du mot *Mamo* (ensemble), de même que la présence de personnes autochtones dans le comité scientifique.

254 BRV 2013. op. cit., 10.



y avait donc plusieurs niveaux de pouvoir décisionnel différents selon les comités et groupes de travail et postes.

### 3.4 Mon aventure avec l'assemblée *Mamo* au MCQ

Comme je l'ai expliqué au chapitre I, je crois qu'il est important, dans un processus de méthodologie anti-oppressive, de prendre le temps de parler des dynamiques de pouvoir et de réfléchir à l'impact et au rôle de ma recherche. Je fais donc un retour à l'aspect méthodologique pour raconter plus en détail mon expérience personnelle avec ce qui fut considéré comme la troisième assemblée *Mamo*. Cet exercice réflexif emprunté à l'anthropologie propose plus de questions que de d'affirmations, et fait état d'un épisode de mon terrain qui s'apparente à cette « rude épreuve où l'individu hypersensible expérimente de nombreux conflits internes et externes » décrite par Gagnon<sup>255</sup>. J'ai eu l'opportunité de diriger une discussion de groupe avec des représentantes *Mamo* lors de la rencontre annuelle de l'ARUC *Design et culture matérielle* à Wendake en juin 2014. L'invitation de la BRV leur a permis de visiter pour une première fois l'exposition depuis son ouverture<sup>256</sup>. La préparation nécessaire à la tenue de cet entretien de groupe a été un processus complexe de négociations et de communications par courriel entre des membres de la BRV, Dany Brown<sup>257</sup> et Lucie Daignault<sup>258</sup> du MCQ, Laurent Jérôme et moi-même.

---

255 Denis Gagnon, « Identité trouble et agent double. L'ontologie à l'épreuve du terrain ». *Anthropologie et Sociétés*, 35, no 3, (2011) : 148.

256 Tout le monde était convié à la soirée d'ouverture, mais le MCQ n'offrait pas de compensations pour les frais de déplacement, et le transport à partir de communautés éloignées peut coûter très cher. Grâce à certaines subventions, la BRV a pu couvrir ces frais à l'occasion de sa rencontre.

257 Dany Brown fut le premier chargé de projet désigné pour CNH. Il fut remplacé par Caroline Lantagne en 2011. Il devint par la suite directeur intérimaire des collections puis directeur des expositions.

258 Lucie Daignault est responsable de l'évaluation au MCQ depuis 1988. Elle a publié un ouvrage sur son approche aux Presses de l'Université du Québec en 2011 : *L'évaluation muséale. Savoirs et savoir-faire*.

En vertu de communications rendues difficiles par la multiplicité des organisateurs et des aléas de la période estivale, l'implication du MCQ dans l'activité de groupe n'était pas prévue au départ, ou du moins c'est ce que je comprenais à partir des échanges de courriels<sup>259</sup>. Ce n'est que quelques jours avant la date que je compris que j'allais co-animer l'entretien avec la responsable de l'évaluation Lucie Daignault, sans comprendre exactement comment le partage de l'autorité se ferait. Suite au changement, j'ai dû réadapter à la fois mes formulaires de consentement et de confidentialité pour intégrer la participation du musée au *focus group*, et ma préparation à la co-animation avec une professionnelle du MCQ. C'était ma première expérience de travail d'équipe en milieu professionnel où je devais défendre ma position seule, et il me fut assez difficile de jouer un rôle diplomatique lors de premiers contacts avec autant de personnes. Étant donné la position critique de mon projet de recherche, j'avais un certain malaise à présenter les questions que j'avais préparées à Lucie Daignault et à installer un climat de confiance entre nous. Mon malaise était accompagné de l'impression d'un conflit d'intérêts entre les objectifs de ma recherche et les objectifs du musée.

Je n'avais que des variables approximatives pour préparer l'animation, de même que l'incertitude planant autour du partage de l'animation<sup>260</sup>. Le manque de contrôle sur la composition du groupe pour l'entretien me fit douter de l'utilité des données recueillies au départ, mais je décidai que l'occasion exceptionnelle du rassemblement

---

259 Effectivement, l'organisation du rassemblement était pris en charge par la BRV, incluant les frais de transports et de logement pour toutes et tous. La seule participation financière du musée fut de transporter le groupe de Wendake au MCQ.

260 La confirmation des présences fut un facteur de variation de la constitution du groupe jusqu'à la dernière minute. Il fut convenu que l'entretien se déroulerait après une visite de la salle de *C'est notre histoire*, mais le temps alloué à l'activité n'était pas non plus fixé avant les derniers jours. Il m'était impossible de savoir à l'avance exactement combien de participantes seraient présentes et qui seraient-elles lors de la journée de la visite au musée.

de ces personnes<sup>261</sup> et la richesse de la discussion qui pourrait s'en suivre valaient la peine de saisir l'opportunité qui m'était offerte. Le groupe de personnes rassemblées était manifestement assez hétéroclite (âge, éducation, parcours de vie, ancienneté dans le processus de consultation), malgré qu'elles aient toutes en commun d'être Autochtones et impliquées dans le milieu culturel de leur communauté. Certaines participantes étaient à leur première expérience dans le processus de consultation et n'avaient donc aucune idée de comment s'étaient déroulées les dernières années et n'avaient que peu d'attentes par rapport au contenu et à la présentation de l'exposition. Quelques personnes étaient présentes depuis la première assemblée consultative en 2010. Certaines participantes n'étaient pas non plus représentantes *Mamo*, mais ont quand même accompagné le groupe pour la visite et l'entretien<sup>262</sup>.

Durant la discussion de groupe, malgré le fait que ce soit moi qui posais les questions, les gens adressaient leurs commentaires directement à Lucie Daignault. Le service de l'évaluation se veut plus indépendant des autres services au sein du MCQ et Daignault affirme prendre une position neutre pour les besoins de son travail<sup>263</sup>. Malgré cela, sa présence a été perçue par les participantes et moi-même en tant que représentante du musée. Nos différentes personnalités et niveaux d'expérience professionnelle ont probablement fait pencher la balance de la figure d'autorité vers elle plutôt que vers moi. Il était clair que les gens voulaient que leur parole soit entendue par le MCQ. Mon stress personnel relié au manque d'expérience et à ma

---

261 Des représentantes de communautés aussi éloignées que Kawawachikamach étaient conviées. Il m'aurait été impossible d'avoir accès à leur point de vue sans l'offre de la BRV, sollicitée par mon co-directeur Laurent Jérôme.

262 Il s'agit de Jacques Kurtness (Innu), membre du comité scientifique, Jean St-Onge (Innu) et Jeanne D'Arc Vollant/Shan Dak Puana (Innu) qui ont participé à des ateliers de conception avec la BRV lors du processus de concertation, et Waubnasse Bobiwash-Simon (Innu) qui a été caméraman pour la BRV. La présence de personnes impliquées de façon personnelle avec la BRV aurait pu constituer un conflit d'intérêts, en ce sens que ces personnes auraient à perdre de parler en défaveur des actions et décisions menées par la BRV comme partenaire du MCQ, et avantage à se joindre du côté de l'opinion critique d'Élisabeth Kaine.

263 Lucie Daignault. *L'évaluation muséale. Savoirs et savoir-faire*. (Québec : Presses de l'Université du Québec, 2011), 110.



sensibilité accrue des relations d'oppression m'ont empêchée de prendre le leadership d'établir une atmosphère de confiance confortable comme je l'aurais voulu. La gêne a aussi bloqué un sens de la répartie que j'aurais pu développer davantage. Je dois accepter les limites de cette première expérience.

Je me suis longuement questionnée sur le pouvoir et la place de mon projet de recherche, déployé à la fin d'un parcours qui avait décidément semblé soulever les passions. Comment étais-je perçue par les représentants de la *Mamo*? Une autre chercheuse blanche, une alliée de la BRV via Laurent Jérôme, ou une simple étudiante dont le projet a peu de retombées à leurs yeux? J'ai été introduite par mon co-directeur qui avait des relations préalablement établies avec les différentes parties. Est-ce que les membres de l'équipe du MCQ me percevaient comme une menace? Est-ce que j'étais la seule qui pensait à cette dynamique de pouvoir que je sentais conflictuelle? Je reviendrai sur des explications préliminaires dans la conclusion de mon mémoire, mais ces questions resteront avec moi encore pour un bon moment.

### 3.5 Visite de *C'est notre histoire : Premières Nations et Inuit au XXI<sup>e</sup> siècle*

Dans la première partie du chapitre, j'ai présenté le Musée de la civilisation et la structure de travail derrière l'élaboration de CNH. Ayant maintenant fait une incursion réflexive sur mon expérience personnelle (L'assemblée *Mamo* 2014), je vais maintenant présenter sommairement le contenu de l'exposition. Ma description est non exhaustive car les sujets touchés et les objets présentés dans CNH sont trop nombreux pour les considérer tous (la salle contient plus de 450 objets regroupés dans 5 zones thématiques, une dizaine d'œuvres d'art contemporaines, plus d'une douzaine de vidéos et des installations interactives). À la description de la visite, j'ai intégré certains commentaires de membres de l'assemblée *Mamo* qui enrichissent la

perspective autochtone sur l'exposition et permettent déjà un regard critique introductif au prochain chapitre.

### 3.5.1 Premier contact

Le premier contact avec *C'est notre histoire : Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle* (CNH) se fait dans le corridor précédant l'entrée dans la salle. L'affiche de l'exposition arbore le premier mur disponible de l'étage. On y voit la silhouette d'un buste féminin dont le visage est effacé. Le corps nu, par un jeu de transparence et d'appliqué de branches de conifère, se mélange avec la forêt. Doté d'une longue tresse de cheveux indiquant l'identité autochtone, il est pourtant anonymisé, alors que les contours du visage s'effacent dans le fond de l'affiche (voir figure 1). Cette identité visuelle de CNH a été produite par une firme de design externe non autochtone sans consultation avec les autres instances du projet<sup>264</sup>.

---

<sup>264</sup> Cette information m'a été donnée par une personne membre du comité scientifique et validé auprès du service aux communications du MCQ.



Figure 1. Affiche de l'exposition « C'est notre histoire: Premières Nations et Inuit du 21<sup>e</sup> siècle ». Musée de la Civilisation, Québec.

Selon une participante de l'assemblée consultative *Mamo* de 2013, l'effacement du visage pose un problème éthique : « And even your icon of your exhibit, 'it's their voice'. It's a silhouette of a person. I wanted to know who is that person, but you don't



even see her in the exhibit ». Une femme autochtone membre du comité scientifique m'explique en entrevue sa première impression de l'affiche : « J'ai vraiment questionné la pertinence d'utiliser le corps d'une femme autochtone nue. Parce que c'est ça, si on le regarde comme il faut. Sans visage, et sans identité en fait. Sur une affiche d'une ouverture d'exposition. J'étais vraiment sidérée ». Une comparaison malheureuse pour CNH peut se tracer avec l'affiche de *E tū Ake : Māori debout*, qui représente un visage au regard directement plongé dans la caméra, à l'expression déterminée. L'affiche de *E tū Ake* s'interprète comme un choix de mise en marché résolument politique<sup>265</sup>.

Il y a une certaine forme de violence symbolique dans l'objectivation de ce corps vidé. On lui retire son identité et on le présente comme une autre image, un autre objet accessible au regard de toutes et tous. Selon Andrea Smith, la violence sexuelle est indissociable du processus de colonisation des Peuples autochtones :

It's precisely through sexual violence that American Indian genocide is successful. And that we can't decolonize without addressing sexual violence as central to our organizing work. So the way that I see sexual violence as part of the logic of genocide is that, I borrow from Ann Stoler, who says that racism is a process by which certain peoples become marked as inherently dirty, or as inherently pure, from which the larger colonial body is always trying to clean itself. And if we look at the history of Native genocide, we see again and again this rhetoric of Native bodies being equated with pollution or dirt. [...] And under a patriarchal worldview, only a body that is seen as pure can be violated. The violation or rape of bodies that are seen as impure don't count. They are seen as inherently rapeable. So to give an example, when sex workers are raped, nobody cares because they are seen as inherently rapeable, and inherently violable.<sup>266</sup>

265 Natacha Gagné et Mélanie Roustan, « Accompagner les Taongas à travers le monde. Une exposition māori à Paris et à Québec ». *Anthropologies et sociétés*, 38, no 3 (2014): 83.

266 Andrea Smith. *Conquest – Sexual Violence and American Indian Genocide*. Texte de conférence. CMC Media and Democracy Lectures Wealthy Theatre, Grand Rapids : Michigan, 2011. [http://collectiveliberation.org/wp-content/uploads/2015/01/Smith\\_Sexual\\_Violence\\_and\\_American\\_Indian\\_Genocide\\_lecture.pdf](http://collectiveliberation.org/wp-content/uploads/2015/01/Smith_Sexual_Violence_and_American_Indian_Genocide_lecture.pdf) Consulté le 9/11/15 3.

Dans le cas de l'affiche de CNH, le corps n'est pas associé à la saleté. Au contraire, il est plutôt présenté dans une forme romantique. Mais considérant le manque de concertation avec les femmes autochtones impliquées dans le projet de l'exposition, et le mystère qui sous-tend le processus décisionnel aboutissant à cette image, la silhouette féminine semble être plutôt de l'ordre de la commodité. Une affiche promotionnelle fait partie des éléments principaux qui forment l'identité visuelle d'une exposition. Elle est d'importance première dans l'idée que le public peut se faire du projet, ainsi que nous le rappellent Gibson et Mallon à propos des expositions communautaires au Musée de Nouvelle-Zélande Te Papa Tongarewa qui ont mené à l'exposition *E tū Ake*<sup>267</sup>. En confiant cette responsabilité à une firme externe, le MCQ s'est privé de la possibilité d'étendre l'esprit de collaboration à l'ensemble des opérations envisagées pour l'exposition.

Tout près de l'affiche, on retrouve un panneau explicatif qui offre un aperçu du processus de conception de l'exposition. À l'ouverture de l'exposition en novembre 2013, cette information n'était pas présentée. Elle fut rajoutée suite aux commentaires donnés à l'équipe du musée par les divers partenaires autochtones de la concertation, qui souhaitent ardemment que les personnes ayant participé à la réalisation reçoivent une reconnaissance visuelle dans l'exposition<sup>268</sup>. Le panneau intitulé « Être ensemble » présente cinq courtes lignes sur le partenariat du MCQ et de la BRV, quelques photos d'ateliers de groupe dans les communautés, ainsi qu'une sélection d'une douzaine de citations de personnes ayant participé au processus. Les témoignages évoquent des sujets variés de la parole autochtone dans l'exposition à la résilience au colonialisme, en passant bien sûr par la rencontre de l'Autre dans le cadre du processus : « Kitigan Zibi, on filme l'entrevue de Gilbert Whiteduck. À la

---

267 Stephanie Gibson et Sean Mallon, « Representing community exhibitions at the Museum of New-Zealand Te Papa Tongarewa ». *Tuhinga*, 21 (2010) : 43-58.

268 Entrevue avec Caroline Lantagne, Musée de la civilisation, Québec, 11 Juin 2015.

fin, on lui demande de signer les formulaires de cession de droits. Et là, sans aucune hésitation, il nous dit qu'on n'a pas besoin de ces documents, que sa parole et la nôtre suffiront » raconte Bogdan Stefan de la Boîte rouge vif. L'ajout de ce panneau et de son contenu est d'une grande importance dans ce qui a trait à la question de décolonisation, car il participe à l'effort de mettre en relief l'histoire des relations entre Autochtones et non-autochtones et présente les Autochtones dans un rôle actif<sup>269</sup>.

L'entrée dans l'exposition se fait au centre de la salle en forme de L. Précédemment, « Nous les Premières Nations » comportait deux portes qui différenciaient l'entrée de la sortie. Il a été suggéré lors les ateliers de conception orchestrés par la BRV de modifier la configuration de la salle pour se rapprocher des structures des habitations traditionnelles, avec une seule porte au centre. Près du titre sobrement imprimé en tons doux de gris au mur, une première projection vidéo accueille les visiteurs. Une chanson au tambour accompagne des séquences de portraits candides. Une citation inscrite sous le titre de l'exposition veut présenter la relation cosmologique du monde autochtone à l'art, et plus précisément à l'importance du tambour : la parole de Marie-Andrée Gill nous enseigne que « Le tambour, c'est le cœur de la nation qui bat. C'est la perpétuation de nos vies, c'est le pouls du monde ».

Le rire est à l'honneur dans la vidéo d'introduction attachante, qui met l'accent sur l'humanité et la contemporanéité des identités autochtones. Christine Sioui Wawanoloath, une membre de l'assemblée *Mamo*, exprime son appréciation : « Moi j'ai beaucoup aimé le vidéo, le montage de fermeture où les gens rient. Ça j'ai adoré ça ». La présence remarquée du matériel audiovisuel participe grandement à

---

269 Voir chapitre I partie 2, et aussi l'approche de « truth telling » telle que présentée par Paulette Regan. *Unsettling the Settler from Within : Indian Residential Schools, Truth Telling, and Reconciliation in Canada*. (Vancouver: UBC Press, 2010).



l'interactivité de l'exposition<sup>270</sup>. Les présentations vidéo produites par la BRV ont effectivement été très appréciées de l'assemblée *Mamo* de 2014. Comme Jean St-Onge le décrit, elles ont permis de présenter les cultures autochtones comme vivantes : « Je pense que les écrans rendent, comment dirais-je, vivant, d'une communauté à une autre. Ça représente vraiment une personne qui parle de sa communauté et je trouve que ce sont des images qui sont assez véridiques <sup>271</sup> ».

### 3.5.2 Le scénario

Le trajet de la visite n'est pas imposé. Il est possible de se diriger à droite, à gauche ou vers l'espace central qui fait office de point de rassemblement<sup>272</sup>. Au centre de l'exposition, les visiteurs peuvent se rassembler autour de la carte lumineuse au sol qui indique l'emplacement des communautés au Québec. Disposés en cercle autour de la carte, une douzaine de postes d'écoute audiovisuels présentent les 11 nations, la vie en milieu urbain et l'importance du territoire. Cet espace est éducatif selon Bruno Kistabish, chef de la communauté de Pikogan et membre de l'assemblée *Mamo* depuis 2010 :

C'est très visuel. Donc par exemple, si tu regardes par terre là où toutes les Nations sont rassemblées, tu peux te situer. C'est bien imagé. Je parle pour moi, je suis très visuel et je ne pense pas être le seul ici. Tu vois où sont les communautés. Comme Pikogan d'où je viens, on le voit sur la carte. Et Kitigan Zibi est là. Et c'est le *fun*, j'en ai encore appris<sup>273</sup>.

---

270 Marie-Josée Blanchard et David Howes, « Se sentir chez soi au musée. Tentatives de fusion des *sensoria* dans les musées de société ». *Anthropologie et Sociétés*, 38, no 3 (2014) : 251.

271 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

272 Depuis la réouverture de 2015, la circulation a été améliorée en ouvrant un passage vers la gauche de la salle, ce qui n'était pas possible avec la disposition prévue à l'ouverture.

273 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

La salle comporte ainsi trois grandes zones qui présentent le scénario de l'exposition de façon temporelle. Les sous-sections sont présentées selon un ordre : passé, présent et futur. Cette division, quoique selon une rhétorique accessible, semble problématique dans le ton donné aux contenus qui y sont répartis dans le récit de l'histoire (la notre?). Le passé est représenté dans « Nos racines » et « La grande tourmente » qui divisent les périodes pré et post contact avec les puissances coloniales. La section dédiée au futur évoque les mouvements d'affirmation et de revendication des droits autochtones avec « La décolonisation – la guérison » et « De quoi rêve-t-on pour l'avenir? ». Ce type de récit inscrit le colonialisme en tant que période historique, et le climat politique actuel y est représenté comme une porte de sortie. Les membres de la *Mamo* ont noté que le scénario conçu autour d'une temporalité linéaire aurait pu être plus étoffé, ou du moins ne faisait pas consensus :

Christine Sioui-Wawanoloath (Waban-Aki) : « C'est comme quand on disait qu'entre le passé et le présent, il manque une transition. Et tout ce qu'on a mentionné tantôt. [Il manque] les sports, la littérature, le théâtre. Ce sont des choses importantes. C'est un survol hein. L'exposition ne peut pas couvrir tout.»

George Guanish (Naskapi) : « There are some things missing in there for the Naskapi. And from the inventory, some things are missing. Like Jean said, there could be archeology artifacts. I knew there was an archeology project that went out in Fort McKenzie. What did they do to those artifacts? That's one of the questions. That's one thing I didn't see there. Maybe the museum is lacking space ».

Christian Coocoo (Atikamekw Nehirowisiw) : « Ça c'était ressorti, je me rappelle, d'avoir un thème commun pour toutes les Nations. De ce que j'ai compris ici c'était le passé, le présent et l'avenir. Mais ça faisait quasiment consensus dans *Mamo* il y a environ trois ans dans les discussions. Et je trouvais ça intéressant parce que je me disais OK on va essayer... Parce que c'est pas évident comment mettre onze nations dans un petit espace. Il y avait même les pensionnats qui étaient sortis comme idée centrale parce qu'on a tous subi ça au Québec. Je trouvais qu'on s'en allait vers un consensus là. Et tout d'un coup. Pouf. <sup>274</sup>»

---

274 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

Les objets présentés dans les dispositifs thématiques sont pour la grande majorité sous verre. Le style de présentation, se rapprochant de la tradition ethnologique, ne fait pas de différence entre artéfacts historiques, œuvres contemporaines ou objets didactiques. Le scénario mise sur une trame historique et thématique. Ces grandes vitrines qui incluent quelques mannequins portant des vêtements traditionnels rappellent, avec un certain malaise, l'ancien style d'exposition très critiqué des dioramas<sup>275</sup>. La majorité de ces objets ne sont par ailleurs pas associés à des explications ou des récits autochtones sur leur utilisation et leur signification. Ils semblent plutôt disposés afin de servir le scénario général de l'exposition. Ce type de stratégie fait suite à la réputation du MCQ de constituer les expositions autour des thématiques plutôt que des objets : « L'objet est posé, non pas au cœur des expositions, mais comme une illustration de l'activité humaine »<sup>276</sup>. La représentante de la nation Kanien'kéhá:kà résume plusieurs questions exprimées pendant la discussion de groupe dans cet extrait :

To connect that to all the previous questions... I expected it to be more than just a traditional museum. But that's what it felt like. You had objects behind glass, and little descriptions in French and English. Not even the word from the community is there. That to me would be a big sign of saying this is coming from them, instead of just « bowl », « cup », « skirt ». It's not even using our words, which I think would be a big help. And the other thing is, you go in there and everything is more or else behind glass. I understand there are limitations with that<sup>277</sup>.

Anita Tenasco (Anishinabe) appuie cette position : « I would have to agree too. There is not enough of our languages represented in the space. I think there is still room to add it. Like under the snowshoes, there is an empty wall. It's a start where some of

---

275 Voir chapitre 1 et Richard West (dir.). *The Changing presentation of the American Indian. Museums and Native Cultures*. (University of Washington Press, 2004).

276 Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine. op. cit., 232.

277 Entrevue avec l'Assemblée Mamo, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.



our words for snowshoes could be added there<sup>278</sup>». Suite à ces recommandations, des changements ont été apportés lors de la réinstallation. L'espace vide du mur de raquettes a été garni par des illustrations de Jacques Newashish<sup>279</sup>. Le mur est donc maintenant rempli, mais ne contient pas plus de mots en langues autochtones.

Deux vitrines de l'exposition donnent à la fois sur l'intérieur et l'extérieur de la salle. Elles y présentent des objets phares de la collection, présentés en rotation de quelques mois chacun : des couvre-chefs de plumes de différentes nations et des manteaux inuit et leurs accessoires regroupés sous les thèmes des relations politiques de Nation à Nation et du savoir-faire de la confection des vêtements inuit, « Pisitimariit ». Le contenu et la disposition de ces deux vitrines ont été changés suite à la réouverture depuis l'incendie. Certaines membres de la *Mamo* avaient exprimé de l'incompréhension face au contenu de la vitrine qui incluait un couvre-chef brésilien et un manteau naskapi.

### 3.5.3 Stratégies sensorielles

Trois grands écrans courbes disposés aux extrémités de la salle projettent des images saisissantes de tous types de faune et de flore québécoise entremêlés d'indices de la présence autochtone (son du tambour, traces de pas, visages camouflés). Comme le dénotent Blanchard et Howes, l'effet souhaité par les communautés consultées que ces projections portent le regard vers le ciel n'est pas réussi. Par contre, le sentiment d'immensité est éprouvé<sup>280</sup>. Ces écrans géants évoquent habilement les territoires autochtones et attirent l'œil. Mais il y a beaucoup à regarder, et dans toutes les directions.

---

278 *Ibid.* Voir en complément Katsi'tsakwas Ellen Gabriel, « Revitaliser les langues et les cultures autochtones », *Droits et libertés*, 34, no 2 (2015) :38-40

279 Service des expositions. *C'est notre histoire. Principaux changements intervenus depuis la première présentation*. Musées de la civilisation, 19 novembre 2015.

280 Marie-Josée Blanchard et David Howes. op. cit., 261.

La concentration est effectivement quelque peu un défi. Les vidéos deviennent particulièrement attrayantes puisque le port des écouteurs permet de créer un espace de concentration. La lumière blanche tamisée est diffuse dans l'espace, mais se concentre lorsque nécessaire sur les multiples endroits où les visiteurs sont invités à s'attarder : panneaux, œuvres d'art contemporaines, mannequins, dispositifs audiovisuels et boîtes de verres contenant divers objets, etc. Bien que les plafonds soient très hauts, l'espace bien rempli ne semble pas particulièrement aéré. Plusieurs membres de l'assemblée *Mamo* de 2014 ont affirmé que les structures en bois massif qui délimitent les sections thématiques alourdissent effectivement l'espace<sup>281</sup>. On entend plusieurs dispositifs projetant des trames sonores différentes simultanément, créant une atmosphère typique des salles d'expositions, ce qui disloque le lieu. Quoique confortable grâce à l'éclairage doux et à la multiplicité d'espaces où il est possible de s'asseoir, la visite de l'exposition nécessite plus de deux heures de concentration si l'on veut bien s'imprégner de la majorité des contenus. Mais impossible de se sentir sur le territoire, nous sommes bien dans un musée. « En présentant la culture matérielle selon un mode essentiellement visuel, les musées restreignent le sensorium du visiteur et imposent un régime sensoriel propre au musée, un 'sensorium muséal' »<sup>282</sup>. L'analyse sensorielle de l'exposition effectuée par Blanchard et Howes conclut que malgré l'insertion de certaines stratégies de communication sensorielles comme les écrans géants, les fourrures accessibles au toucher et à l'odorat, l'exposition reste malgré tout plutôt conservatrice dans sa présentation majoritairement visuelle et ne fait pas honneur aux propositions

---

281 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Juin 2014. Suite à ces commentaires, le musée a entrepris de changer la structure lors des réajustements suite à l'incendie survenue le 15 septembre 2014: « L'ossature des 2 structures de bois est plus petite (diamètre est passé de 180mm à 150mm). Sa couleur a aussi été changée pour un gris plus foncé. La précédente structure était plus pâle et s'avérait trop présente » Service des expositions. *C'est notre histoire. Principaux changements intervenus depuis la première présentation*. Musées de la civilisation, 19 novembre 2015.

282 *Ibid.*

alternatives des ateliers de concertation avec les Autochtones organisés par la BRV<sup>283</sup>.

#### 3.5.4 Dire les dures réalités des pensionnats<sup>284</sup>

Au-delà de l'évaluation critique qu'il fait au sujet du processus de concertation<sup>285</sup>, l'extrait de la parole de Christian Cocoo ci-haut (p.97) nous permet de comprendre comment les pensionnats constituent un sujet rassembleur pour les nations autochtones qui doivent vivre avec les impacts intergénérationnels de ce long épisode de violence coloniale. Quelques présentations audiovisuelles en font mention et un présentoir (une vitrine accompagnée d'un panneau de texte) y est dédié. Le dyptique *God was a victim too* (s.d.) de l'artiste contemporaine Glenna Matoush (Ojibwe Anishinabe) fut rajouté au présentoir lors des ajustements de 2014-2015. L'œuvre multimédia, utilisant notamment peinture et collage, met en valeur deux photographies couramment utilisées pour représenter l'époque des pensionnats. Elles consistent en deux portraits en pied d'un jeune Thomas Moore (Muscowpetung Sauteaux) avant et après son entrée au pensionnat de Régina. La première photo le présente dans ses habits traditionnels chippewa, les cheveux longs et tenant un pistolet jouet dans sa main droite, tandis que la seconde le présente les cheveux coupés et habillé d'un sobre uniforme. Alors que dans la première photographie, Thomas se tient debout droitement, un bras accoté à un tabouret recouvert de fourrure, la seconde photographie le représente une jambe croisée sur l'autre et le

283 *Ibid.*

284 En référence au postulat « speaking the hard truths » de Amy Lonetree. Le musée, pour être qualifié de décolonial selon l'auteure, doit dépasser la simple présentation de cultures vivantes et parler des violences du colonialisme, car il n'y a pas d'autres stratégies de guérison possible. Pour plus de détails, voir chapitre 1, section 1.2.4 « Enseigner l'histoire coloniale » et Paulette Regan. op. cit.

285 Dans cet extrait, Christian Cocoo exprime son insatisfaction de ne pas voir les recommandations de l'assemblée réalisées dans l'exposition. Le chapitre quatre de mon mémoire traite plus en profondeur de l'aspect relationnel dans la collaboration et la consultation, quant à l'expérience des participantes autochtones dans le projet.



poing accoté sur la hanche. La pose dégage plus d'assurance et de maturité, associant le passage par l'école résidentielle à une émancipation vers la civilisation.

En présentant les dates de fondation des institutions, le court texte accompagnant le cartel de l'œuvre explique comment l'implantation de ces écoles résidentielles s'inscrivait dans une stratégie d'assimilation, sans pour autant utiliser le mot génocide. Ce choix n'est pas anodin. Le rapport de la Commission de Vérité et Réconciliation (2015), qui a officiellement et volontairement utilisé le terme de génocide culturel<sup>286</sup>, recommande aux musées nationaux de « former des citoyens instruits sur le plan de leur histoire qui comprennent pourquoi et en quoi le passé a de l'importance pour leur propre vie et pour l'avenir de leur pays »<sup>287</sup>. De plus, il atteste que « les musées ont la responsabilité éthique de favoriser la réconciliation nationale »<sup>288</sup>. Plusieurs membres de l'assemblée *Mamo* ont noté que CNH n'offrait pas assez de place à l'explication des répercussions multiples et complexes de ces mesures coloniales.

Je présente ici-bas un long extrait<sup>289</sup> de conversation issu de l'entretien de groupe qui illustre comment la majorité des membres de l'assemblée *Mamo* a éprouvé un malaise devant le manque d'espace dédié à la tragédie des pensionnats. Il s'agissait même de la première discussion de notre rencontre. Suite à ma question ouverte « Avez-vous aimé l'exposition, pourquoi, et aviez-vous des attentes par rapport à votre visite ? », Bruno Kistabish a entamé la conversation en exprimant sa satisfaction de voir l'exposition présenter des identités contemporaines et représentatives des

---

286 Le terme est employé par le président Murray Sinclair dès 2012. Voir La Presse Canadienne. « Les pensionnats autochtones: un génocide, selon le commissaire Murray Sinclair » *Le Devoir*. Récupéré de <http://www.ledevoir.com/politique/canada/343030/les-pensionnats-autochtones-un-genocide-selon-le-commissaire-murray-sinclair>

287 CRVC. op. cit., 271.

288 *Ibid.*

289 Je crois qu'il est difficile de couper la conversation en courtes citations, car les paroles de chacune et chacun s'enrichissent grandement lorsqu'elles sont conservées dans leur état de dialogue original.

communautés autochtones au Québec. Rapidement, il mentionne ensuite les problèmes décelés selon lui :

Quand on parle des pensionnats. Chez nous c'est un autre pensionnat qui s'est fait en Abitibi à Saint-Marc, et beaucoup d'*atikamekw* sont venus chez nous. Je ne veux pas être négatif avec le musée, mais il y a un manque dans ce volet-là. Le numéro 3 qui était au pensionnat, c'était moi. Mais il n'existe plus et je suis passé à d'autres choses. Je n'ai pas de problèmes avec le reste. On avait dit que ça ne serait pas évident non plus, dans le court laps de temps que vous avez eu.<sup>290</sup>

À la suite d'une intervention de Jean St-Onge (Innu), qui partage lui aussi des commentaires généraux sur sa première impression, les pensionnats refont surface comme élément important illustrant une insatisfaction sérieuse :

Jean St-Onge : [...] Et l'accent sur les pensionnats qui n'est pas là. On a dit que c'était juste un survol, d'accord, mais c'est un moment douloureux qu'il faut savoir aussi. Il faut savoir qu'on a eu ça.

Lucie Daignault : Cette partie est trop superficielle ?

Jean St-Onge : Oui.

Jeanne D'arc Vollant (Innue) : Il aurait fallu aller plus en profondeur pour qu'on puisse comprendre notre histoire et notre réalité d'aujourd'hui. Elle vient de cet impact-là des pensionnats. On dirait qu'elle est mise en arrière-plan. Ça aurait dû être mis beaucoup plus en avant-plan pour qu'on puisse comprendre notre réalité. Qui on est aujourd'hui, ça fait partie de ça. Le pourquoi, le comment, et on dirait que c'est gardé quasiment sous silence. C'est un peu dans la brume. Et pourtant nous le vivons quotidiennement cet impact-là.

Jean St-Onge : Tu te sens magané un peu.

Jeanne D'arc Vollant : Comme si tu n'aurais pas le droit de parler encore.

---

290 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

Jean St-Onge : Quand tu sortais d'un pensionnat, tu n'avais pas le droit de parler. Excusez-moi, mais c'est une partie qui m'interpelle.

Jeanne D'arc Vollant : Je crois que si on nous donne la parole, eh bien, vous nous la donnez ou vous nous la donnez pas? Que ça ne soit pas juste, comment dire... « Ah on les a consultés ». Non. Si je suis consultée, je veux qu'on tienne compte de ce que j'ai dit, de ce que je veux, de comment je veux être représentée. Comment dire... je n'ai pas le terme en français... [parle en Innu]

Kathleen André (Innue) : On ne veut pas être utilisées

Jeanne D'arc Vollant : utilisée, c'est ça le mot. Je ne veux pas être un objet là-dedans.

Lucie Daignault : instrumentalisées.

Jeanne D'arc Vollant : C'est ça. Mais je ne veux pas jouer à la victime non plus, même si j'ai l'air de ça. (rires)

Jean St-Onge : On comprend les contraintes du musée aussi. Il y a tellement d'objets, d'écrits et de verbatim. Ils nous ont dit ce matin à quel point il y a eu beaucoup de verbatim.

Jacques Kurtness : Je pense qu'on a été trop doux avec les pensionnats. C'est une tentative de génocide qui a duré sur une longue période de presque 100 ans au Canada. Il ne faut pas avoir peur de le mentionner d'après moi. Parce que sans ça, ça ne fait pas justice. De seulement dire « on a fait un pensionnat ». Mais ça veut aussi dire : perte de la langue, perte de la culture, problèmes sur plusieurs générations, disparitions. Enlever l'Indien dans le corps de l'Indien, colonisé...

Kathleen André : Il faut mettre les vraies choses, pas comme sournement. Il faut prendre les vrais mots. Parce qu'on dirait qu'on sous-entend des choses ici.<sup>291</sup>

Ce passage d'une conversation collective exprime une incompréhension du résultat qui ne reflète pas les consultations préalables. Le sujet des pensionnats semble utilisé comme allégorie pour parler des problèmes plus profonds éprouvés entre les

---

291 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.



Autochtones et le musée. Est-ce que l'exposition manque son coup quant au défi, annoncé par Lonetree au chapitre II, d'exposer les dures réalités du colonialisme? Le lien de confiance est visiblement faible pour les participantes de la *Mamo* envers le musée. Cette dynamique renvoie au rapport de domination dans le traitement violent que les pensionnats ont fait subir aux enfants.

De plus, les difficultés abordées dans cet extrait me permettent de faire la transition avec le dernier chapitre de mon mémoire, qui porte sur le respect de la parole autochtone dans l'exposition et le processus permettant d'y parvenir. Il m'est difficile de mesurer adéquatement le degré de satisfaction face au résultat du renouvellement. Malgré que j'ai pu consulter plusieurs documents-synthèse de chacune des assemblées, je n'ai pas été présente en personne pour prendre le pouls des interventions et des attitudes des représentantes qui ont participé aux assemblées depuis le début des consultations. Dans mon analyse critique, il est important de nuancer les opinions divergentes qui m'ont été offertes lors des entrevues. Certaines personnes ont affirmé être fières et satisfaites du résultat. Cette description synthétique de l'exposition par Anita Tenasco<sup>292</sup> témoigne que l'exposition était, somme toute, reçue comme étant très belle: « I thought the exhibit is colourful, it's alive, I find the telephones<sup>293</sup> are bizarre [rires], inviting, educational, authentic, representative, voices, [mot inaudible], beautiful, demystifying, comfortable, curious, and it's about storytelling »<sup>294</sup>.

La question du (dés)équilibre de pouvoir entre ce qui est exprimé par les représentantes des communautés autochtones et la vision du musée pourrait paraître

---

292 Anita Tenasco a participé aux assemblées *Mamo* depuis le début en 2010.

293 Les téléphones dont Anita Tenasco parle sont un dispositif audio qui présente les mythes de créations, dans la section du passé. De couleur rouge, ils pendent de la structure de bois principale. Le document du scénario préparé par le musée mentionne l'utilisation de bornes audio, mais pas de téléphones.

294 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

secondaire lorsque l'entente sur le projet est consensuelle entre toutes les parties. Mais un regard averti sur l'histoire des relations entre les Autochtones et le monde des arts appelle à la méfiance. Dès la première assemblée *Mamo*, en 2010, plusieurs participantes ont exprimé leurs inquiétudes à ce propos. Claude Kistabish a résumé le sentiment partagé : « À qui appartient le discours dans un musée? Aux Autochtones ou au musée? »<sup>295</sup>. Cette question est centrale pour moi et guide mon analyse dans le prochain chapitre.

---

295 Sylvie Pharand *et al.* op. cit., 23.





## CHAPITRE IV

### ÉTUDE DE CAS : ANALYSE

#### Introduction du chapitre

Dans ce dernier chapitre, je me consacre à l'analyse des rapports de pouvoir entre le Musée de la civilisation et les Autochtones qui ont participé au processus d'élaboration de l'exposition permanente *C'est notre histoire* (CNH) entre 2008 et 2014. En croisant mes données de terrain avec des textes théoriques qui inscrivent le colonialisme en tant que structure de domination plutôt qu'un épisode historique, je concentre mon argumentation autour de la question du respect de la parole. Dans la première partie, je me penche davantage sur l'application du concept muséologique de « parole autochtone » présenté au premier chapitre. J'aborde le décalage entre les attentes des Autochtones sur la présence dans l'exposition de contenus issus du processus de concertation dans les communautés et la perception du résultat de la mise en exposition de ces contenus. Dans un second temps, je présente certains récits d'expériences difficiles (extraits de mes entretiens) et je les compare à des exemples de racisme institutionnel. Cette argumentation permet de mieux comprendre « à qui appartient la parole » dans l'exposition. En dernier lieu, la troisième partie présente une réflexion sur l'application du concept de décolonisation à cette étude de cas en mesurant les impacts du projet de CNH pour les participantes et l'institution.

#### 4.1 La « parole autochtone » dans *C'est notre histoire : Premières Nations et Inuit au 21<sup>e</sup> siècle*

##### 4.1.1 Où sont les contenus de la concertation ?

Selon les récents projets de muséologie collaborative, le concept de « voix autochtone » est compris comme étant la parole exprimée à travers les dispositifs de présentation qui proviennent des Autochtones elles-mêmes. Bryony Onciul nomme ceci « l'autoreprésentation communautaire »<sup>296</sup>. Cette parole autochtone est intimement liée au processus de création de l'exposition. Les multiples rencontres organisées dans le cadre du partenariat avec la Boîte Rouge vif (BRV) et consacrées au développement de l'inventaire participatif décrites au chapitre 3 avaient pour objectif de laisser les « voix autochtones » parler au nom des objets présentés<sup>297</sup>, comme l'indiquent tous les documents qui résument les rencontres du processus<sup>298</sup>.

Déjà, quelques extraits présentés au chapitre 3 ont donné un aperçu des insatisfactions éprouvées par les participantes de la *Mamo*. Suite à leur visite de la salle d'exposition, certaines personnes ont affirmé ne pas comprendre pourquoi le résultat ne ressemblait pas aux plans préliminaires réalisés pendant le processus. Voici un extrait de l'entrevue avec Jean St-Onge (Innu) du musée Shaputuan (Uashat) :

Moi je vais te dire que j'ai déjà vu des plans, il y a trois ans, de la salle qui proposait un trajet. Il y a eu une consultation partout de tous les groupes autochtones qu'il y avait, de toutes les Nations. Et il y avait ça sur papier, mais rendu ici ça a changé. Moi j'étais bien à l'aise avec le papier qu'on avait déposé ici. T'arrives ici et c'est autre chose. Je suis un peu comme lui [pointe Christian Coocoo]. On avait proposé quelque

296 Bryony Onciul. *Museums, Heritage and Indigenous Voice. Decolonizing Engagement*. (New York: Routledge, 2015), 2.

297 Voir Élisabeth Kaine. « Les objets sont des lieux de savoir » *Ethnologies*, 24, no 2 (2002), 175-190

298 Sylvie Pharand. « Une nouvelle exposition sur les Premières Nations et les Inuit » *Bulletin Dialog*, Janvier-Février (2011) : 8-9

chose, mais ça a donné ça<sup>299</sup>.

Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine confirment l'absence du contenu des concertations dans la salle, en ce qui concerne les objets. Seulement seize des deux cent objets présentés dans *C'est notre histoire* (CNH) sont accompagnés d'un texte rédigé à partir des propos des Premières Nations et 30% seulement des objets choisis lors des ateliers tenus avec les Premières Nations font partie de l'exposition<sup>300</sup>. En entretien individuel, Élisabeth Kaine m'a davantage expliqué l'importance de la voix des objets, et sa déception face au résultat :

Comment ça se fait qu'il n'y a que trois témoignages, trois énoncés qui viennent de la concertation ? Trois ? Alors que toute la parole aurait dû venir de là. Qui a pris cette décision-là ? On n'a jamais su. [...] Le comité scientifique avait aussi été très clair : « Ça doit être la voix des Premières Nations sinon ça n'a aucune logique de faire un projet de concertation si ce n'est pas rédigé au "nous" ». Jusqu'à la dernière minute, on m'a fait croire que ça serait ça.

Qu'est-ce que représente l'objet dans un musée ? C'est sûr que les Premières Nations, dès le départ vont dire qu'un objet a une âme, une histoire. Ça raconte un récit de vie, c'est des fragments de philosophie de notre culture, ça parle de nos savoir-faire, de nos territoires, de nos matériaux et de nos connaissances. Et c'est ce que les mises en scènes [conçues dans les ateliers créatifs de la BRV] rendaient. Pour le musée c'était un objet d'une collection qu'on met en valeur. Pour le musée c'est « c'est notre collection, et l'expo sur les Premières Nations est une mise en valeur de notre collection ». Pour les Premières Nations, c'était plutôt une mise en valeur de notre culture avec l'objet. Donc on a travaillé dans ce sens-là, et c'est le musée qui a gagné. J'ai perdu la bataille, parce que je n'étais plus là. Mais écoute, on a fait cinq ateliers avec des membres de toutes les Nations qui sont venues de partout participer aux ateliers. On a vu tous les objets qu'ils conservaient dans les collections et ils nous ont dit comment ça s'appelait en langue vernaculaire, à quoi ça servait, les histoires qu'ils connaissaient autour de ces objets-là. J'ai passé un été à

299 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

300 Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine. « Représentations de soi et décolonisation dans les musées : quelles voix pour les objets de l'exposition *C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle* (Québec) ? » *Anthropologie et Sociétés*, 38, n° 3, 2014 : 232.



écrire les textes. J'ai écrit une centaine de vignettes à partir de ces textes. On m'a fait perdre mon temps<sup>301</sup>.

Les vignettes et les textes accompagnant les objets ont effectivement finalement été rédigés par Marie Dufour, une personne contractuelle externe. L'inventaire participatif offrait une occasion pour les membres des communautés de définir ce qu'elles considéraient comme étant important de transmettre de leur patrimoine culturel dans l'exposition<sup>302</sup>. Cette stratégie de concertation reflète bien la conjoncture de la muséologie collaborative. Malgré que les objets ont été sélectionnés à travers le processus d'inventaire participatif, cette démarche devient toutefois invisible lors de la visite, à moins de s'attarder au panneau situé à l'entrée de l'exposition. La mise en scène des objets et les descriptions sommaires des cartels limitent la présence du processus de concertation dans la salle<sup>303</sup> (voir exemple en figure 2).

---

301 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

302 Catherine Couturier *et al.* « Participer à la création d'une nouvelle exposition avec les Premières Nations et les Inuits du Québec. Les travaux de l'Assemblée consultative *Mamo-ensemble* au Musée de la Civilisation. Synthèse du second atelier. » *Cahiers DIALOG*, no 1 (2012) : 9.

303 Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine. op. cit. 247.

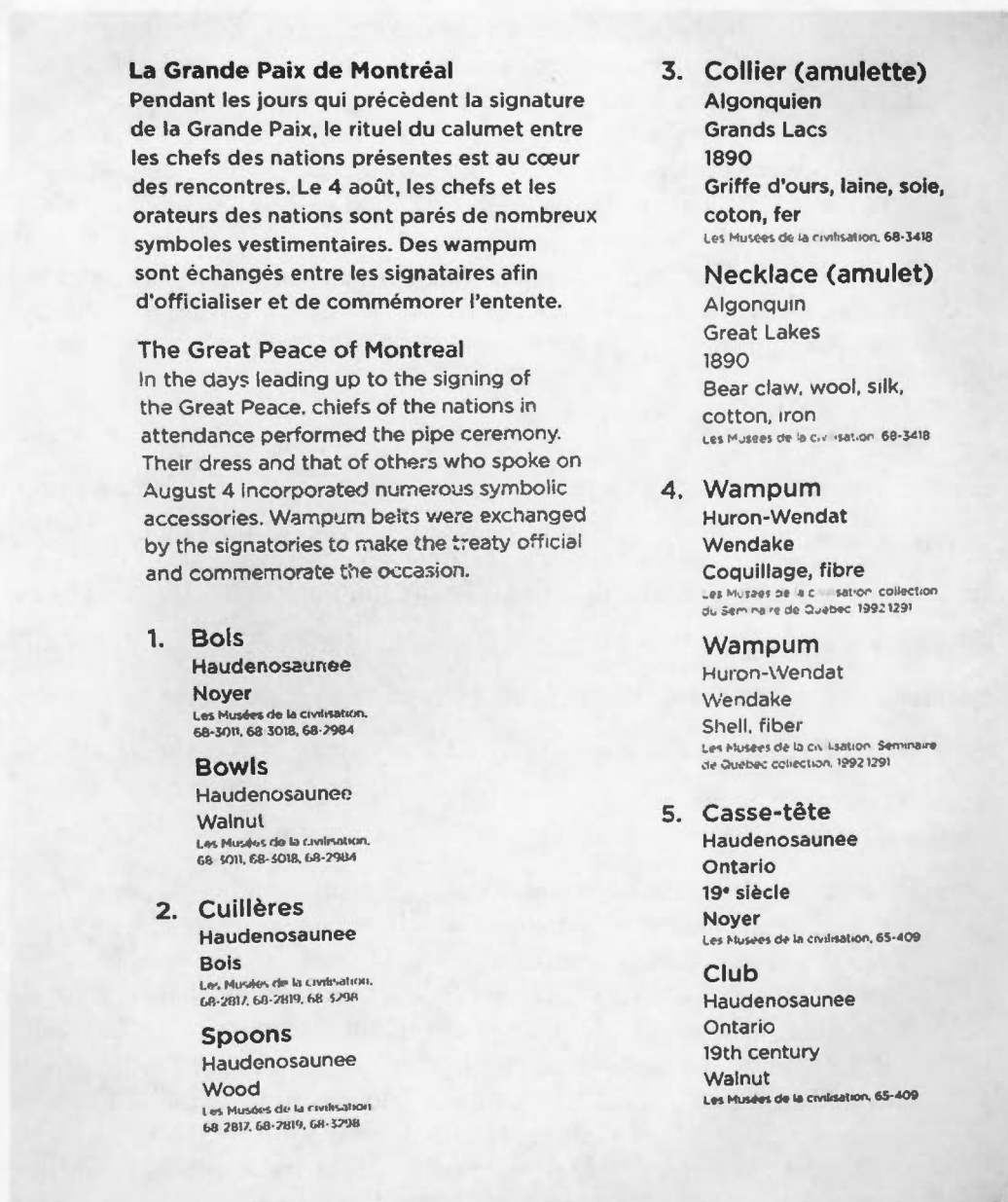


Figure 2. Panneau explicatif contenant 5 cartels d'objets et une description. Photo Laurence Desmarais 01/11/2015

Une membre autochtone du comité scientifique m'a exprimé sa surprise par rapport à cette situation :

Et à un moment donné les textes nous ont été envoyés, les vignettes des objets que je n'avais jamais vu, mais ça, c'est une autre histoire. On lisait des textes pour des trucs qu'on ne pouvait que deviner de quoi il était question. [...] Il y a des textes qui m'ont fait sursauter. Il y en a qui étaient très bien écrits, tu avais un peu de tout. Le discours était «les PN la la la», à la 3<sup>e</sup> personne du pluriel. Ce n'était plus le « nous », ce n'était plus une voix de l'intérieur finalement. Et il y a certains des textes qui m'ont littéralement fait sursauter, quand il était question des femmes entre autre. Il y avait des vignettes qui ne méritaient pas de se ramasser sur aucun mur que je connais.<sup>304</sup>

À l'instar d'Élisabeth Kaine, elle reconnaît que le discours émanant des vignettes ne provient pas des « voix autochtones », comme l'utilisation de la troisième personne du pluriel le démontre de façon assez littérale. La lecture des objets se fait ainsi à l'intérieur d'un cadre d'interprétation occidental, qui laisse à la visiteuse la possibilité d'assumer beaucoup d'informations à leur propos, plutôt que de traduire la différence culturelle et d'orienter la compréhension<sup>305</sup>. Selon Élisabeth Kaine, ce genre de texte retire l'émotion du récit qui pourrait aider à transmettre la complexité et la diversité des cultures autochtones :

En enlevant les mises en scène que les concepteurs autochtones avaient pensées, et en enlevant la parole autochtone, vous avez enlevé toute l'émotion. À part ça, il y a seulement les vidéos. Une chance. Une bonne muséologie appelle autant l'émotion que la raison du spectateur. C'est de la vieille muséologie de penser qu'il faut être uniquement dans l'objectivité. C'est complètement dépassé. Mais c'est une amputation terrible parce qu'il y avait tellement des énoncés forts, qui disent tout ce qu'il y a à dire en trois phrases. Pourquoi on n'a pas rempli l'exposition de ça? C'est un crime à mon sens, vraiment un crime envers la parole qui nous a été donnée et les gens qui nous l'ont donnée. Pour moi c'est impardonnable<sup>306</sup>.

L'absence des contenus de l'inventaire participatif associés aux objets dans la salle

304 Entrevue individuelle anonyme, Montréal, 27 novembre 2014.

305 Ruth Phillips. *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*. (Montréal : McGill-Queens University Press, 2011), 275.

306 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.



prive grandement la voix de ces derniers. Jérôme et Kaine déplorent cette absence considérée comme engendrant un décalage<sup>307</sup>. Les raisons pour lesquelles les textes et les vignettes associées issus des contenus de la concertation en milieu autochtone ne se sont pas retrouvés dans la salle restent, selon mes recherches, quelque peu un mystère<sup>308</sup>. Une hypothèse de la part d'Élisabeth Kaine suggère une perte de perspective de la part de l'équipe du MCQ. Dans le feu de l'action et face à des exigences pratiques comme des échéanciers serrés, l'importance de conserver et de valoriser de manière primordiale la « voix autochtone » aurait été perdue de vue<sup>309</sup>.

#### 4.1.2 Qui parle ?

Les multiples capsules audiovisuelles projetées dans la salle sont finalement peut-être la référence la plus évidente au contenu de la concertation. La vivacité des cultures est représentée de façon réussie grâce à la présence des multiples écrans dans la salle, comme les représentantes de la *Mamo* 2014 l'ont exprimé<sup>310</sup>. Les présentations vidéo ont fait constater au groupe que l'exposition représentait la fierté identitaire autochtone grâce à la présentation positive des savoir-faire et des images des communautés. Waubnasse Bobiwash-Simon (Innu), qui a travaillé avec la BRV comme caméraman, est satisfait de la présentation du travail de son équipe dans la salle : « Ça reflète bien la réalité des Premières Nations à partir des prises vidéographiques. Ça donne plus de vie dans l'exposition et ça fait que quand tu traverses le passé le présent le futur et tout ça, ça rajoute un aspect vivant dans l'exposition »<sup>311</sup>. Une personne membre du comité scientifique mentionne aussi que les vidéos sont un élément important qui permet de présenter les Autochtones de

307 Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine. op. cit. 232.

308 Malgré les entrevues individuelles et les informations de mon co-directeur Laurent Jérôme, je n'ai malheureusement pas réussi à couvrir toutes les questions techniques qui entouraient le processus.

309 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

310 Voir citations au chapitre 3 section 3.7.

311 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

façon contemporaine : « C'est la voix des Premiers Peuples qu'on entend à travers les vidéos. Là, j'en aurais mis plus que ça, si c'était moi »<sup>312</sup>.

Outre les vidéos, une présence importante de la « parole autochtone » se retrouve dans la dizaine d'œuvres d'art contemporaines qui parsèment le parcours de l'exposition. L'œuvre de Nadia Myre (Anishinabe) installée sur un mur à la visibilité centrale intitulée *Meditations on Red #1 #2 #3* (2013, acquise par le MCQ), profite d'un emplacement privilégié au mur face à la porte d'entrée. L'œuvre est une série de reproductions photographiques de médaillons perlés comportant des intentions variées de rouge et de blanc. L'alternance des différents ratios concentriques entre blanc et de rouge permet une réflexion sur l'identité autochtone contrôlée par la génétique dans la *Loi sur les Indiens*. L'installation de Jacques Newashish (Atikamekw Nehirowisiw) *Mikwetc Manto (Merci esprits)* (2013, collection personnelle de l'artiste) est constituée d'une structure de joncs de bois rappelant le *wigwam* et la tente tremblante. À l'intérieur, le tronc de bois dont la lumière semble émaner du centre rassemble quelques grosses pierres. Les visiteuses sont invitées à soulever les pierres pour créer un jeu de lumière. Pour celles qui osent y interagir comme il est proposé, l'œuvre offre une perspective contemporaine sur la spiritualité atikamekw et une expérience sensorielle alternative<sup>313</sup>. Ces aspects ont tout au moins permis à la *Mamo* 2014 de déduire que l'exposition réussissait à présenter les cultures autochtones de façon positive et dynamique et par là de démystifier les idées reçues qui prêtent couramment à la formation de préjugés<sup>314</sup>.

---

312 Entrevue individuelle anonyme, Montréal, 27 novembre 2014.

313 Blanchard et Howes. « Se sentir chez soi au musée. Tentatives de fusion des sensoria dans les musées de société » *Anthropologie et Sociétés*, 38, no 3 (2014) : 264

314 Jeanne D'Arc Vollant à propos de l'œuvre de Newashish : « Je pense qu'on a réussi, il y a des choses que, par exemple la tente tremblante, j'ai aimé être surprise par la manière de l'imaginer de façon très moderne. On a été très créatif. Comme le *matutishan* avec les roches. Je trouve qu'on a été très loin, c'est vraiment l'innovation dans la façon de présenter les choses. » Entrevue avec l'Assemblée Mamo, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

Durant la discussion de groupe de l'assemblée *Mamo* en 2014, la question de la parole autochtone a refait surface à plusieurs reprises. J'ai entre autre directement posé la question suivante : « Qui parle dans l'exposition selon vous » ? D'après le représentant de la nation Kanien'kéhá:ka, pour qui cette rencontre constituait une première expérience au sein du processus de consultation et qui a désiré rester anonyme, la voix provient définitivement du musée, quoiqu'elle parle correctement des Autochtones :

[...] Overall, it's very impressive. There is a lot of information there. It's very busy, it has everybody's voice there. But it seems like it's coming from a museum. It doesn't feel like it's coming from a community. It doesn't feel like people are able to show themselves or express themselves. [...] <sup>315</sup>

L'absence de langues autochtones sur les vignettes et dans les textes participe à ce constat. Les quelques citations de membres de l'assemblée *Mamo* 2014 que j'ai présenté au chapitre 3 (section 3.7) en font aussi état.

J'ai aussi noté une différence marquée dans le type de paroles entre les vidéos et les textes de la salle. Le décalage se remarque particulièrement dans la section de la salle, sans nom, qui traite du développement économique et des menaces d'exploitation des territoires. En effet, le sujet de l'invasion des terres autochtones par la société *settler* est politique<sup>316</sup>, et il devient à ce moment plus aisé de déceler les (non) positions de l'exposition. Les textes écrits semblent beaucoup plus conciliants que les opinions véhiculées par les personnes autochtones dans les vidéos. À titre d'exemple, le Plan Nord est mentionné comme une avenue, quoique controversée, de possibilité de développement pour les communautés touchées par ce dernier (naskapie, innues, atikamekw, anishinabeg, eeyou et inuit). Le texte, extrait du film « Une tente sur

315 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

316 Emma B. Lowman et Adam J. Barker. *Settler : Identity and Colonialism in 21st Century Canada*. (Fernwood Publishing, 2015), 48.



Mars » de Martin Bureau et Luc Renaud, se termine par une question ouverte : « Il est encore trop tôt pour mesurer l'impact de ce nouveau partenariat pour les Autochtones. Ces derniers profiteront-ils des développements miniers du Nord » ? Pourquoi ne pas présenter une affirmation plus claire statuant que toutes les communautés consultées ont en fait unilatéralement exprimé une inquiétude marquée vis-à-vis des conditions proposées par le gouvernement provincial<sup>317</sup> ? Certaines vidéos présentent par ailleurs un ton plus engagé, comme dans celle qui est intitulée « Comme j'aimerais retourner sur le territoire ». Ici, le terme guerrier de « prise d'assaut » est employé pour traiter du développement économique du territoire. Dans la vidéo « Le développement économique, notre dilemme éthique », on peut entendre : « Les Innus opteraient pour la nature. Elle est sacrée. C'est ce pourquoi nous avons survécu de génération en génération en transmettant nos connaissances. Je peux vous assurer que la réponse serait Non. ». Le langage engagé permet de faire un lien sémantique avec la relation de domination du colonialisme de peuplement, contrairement à la position du musée d'offrir des informations « de synthèse et de référence ».

Le siège dans la pinède de la communauté de Kanehsatà:ke de 1990 intitulé « Crise d'Oka : des terres comme objet de litige » est aussi décrit au moyen de mots évasifs. En voulant concilier différentes versions de l'histoire, le texte manque son coup. Cet extrait illustre le propos de ma critique :

Pour les Kanien'kéhá:ka, le cœur du problème se rattache au territoire de la seigneurie du Lac-des-Deux-Montagnes, un lieu qu'ils auraient traditionnellement occupé. Au fil du temps, ces terres qu'on leur avait jadis accordées ont été en majorité vendues par les Sulpiciens à des propriétaires privés. Les Kanien'kéhá:ka ont toujours prétendu qu'ils n'avaient pas le droit de le faire.

---

317 Carole Lévesque, Daniel Salée et Ioana Radu (dir) « Les Peuples autochtones et Le Plan Nord : éléments pour un débat » *Cahiers DIALOG*, no 4 (2012).

Le choix du verbe prétendre et l'utilisation du conditionnel plutôt que de l'indicatif pour décrire l'occupation traditionnelle du territoire illustre selon moi un certain manque d'engagement de la part du musée envers la version kanien'kéhá:ka de l'histoire<sup>318</sup>. L'espace désigné pour valoriser cet événement historique est aussi discutable. Le panneau est placé dans un recoin de la salle, alors qu'il est d'importance centrale dans l'histoire des Autochtones au Québec<sup>319</sup>.

Certains éléments plus discrets dans la salle expriment un discours à la première personne. Le grand récit, scénario général de l'exposition conté par l'artiste Naomie Fontaine (Innue), peut être entendu aux bornes auditives munies de téléphones rouges<sup>320</sup>. Depuis la réouverture, une vingtaine de citations issues des verbatim de la concertation ont aussi été ajoutées, suite à la critique<sup>321</sup>. Apposées à même les vitrines, au sol ou aux murs ça et là, les citations ne sont pas toujours faciles à lire ou à associer aux contenus thématiques<sup>322</sup>. L'espace qui leur est offert laisse croire à un traitement hâtif. Certaines citations sont si courtes qu'elles offrent une essence très superficielle de culture, comme ce court extrait de la parole de Della Adams (Kanienkéhá:ka) qui récite une connaissance générale: « Nous croyons que les animaux et les plantes ont un esprit, tout comme nous. On n'est pas plus importants

---

318 La version Kanien'kéhá:ka est sans équivoque. Depuis bien avant l'Arrivée des Blancs, ce territoire est haudenosaunee et sous la responsabilité des Kanien'kéhá:ka, gardiens de la porte de l'Est. Je me réfère au livre d'Histoire de la communauté : Brenda Gabriel et Arlette Kawanatatie Van Den Hende. *À l'orée des bois. Une anthologie de l'histoire du peuple de Kanehsatà:ke*. Traduis de l'anglais par Francine Lemay. (Kanehsatà:ke : Tsi Ronterihwanonhnha ne Kanien'kéha Language and Cultural Center, 2010).

319 Correspondance anonyme avec une personne impliquée dans le processus de concertation.

320 Le design de ces bornes a changé à plusieurs reprises entre la première ouverture en 2014 et ma dernière visite en novembre 2015, suite à des commentaires questionnant le design de boules rouges et soulevant des problèmes techniques d'écoute. Au départ sans téléphones, il fallait se pencher sur les boules rouges pour entendre la bande audio. Entre autre, Anita Tenasco et Christine Sioui-Wawanoloath ont exprimé une irritation lors de l'assemblée *Mamo* au Musée de la civilisation à Québec le 18 Juin 2014.

321 Entrevue avec Caroline Lantagne, Musée de la Civilisation à Québec, 11 Juin 2015. Caroline Lantagne ne précise pas de qui venait la demande d'ajouter plus de citations.

322 Lors de ma dernière visite en novembre 2015, trois citations étaient apposées à un mur dans un racoin sombre tout près de la porte de sortie.

qu'eux sur Terre ». James Lujan (Taos Pueblo) faisait une critique similaire en 2005 de ce genre de stratégie muséale, ainsi qu'elle était employée au NMAI :

Out of reflex or conditioning to the traditional museum experience, I found myself yearning for an attributable, scientific explanation, if not by an anthropologist, by a tribal spiritual leader, or anyone with the credentials to give more weight to the statement. Many of the other quotes as well as exhibits are similarly, frustratingly oblique, providing interesting glimpses but seemingly defiant about revealing any deeper knowledge of the people and culture<sup>323</sup>.

La parole dans *C'est notre histoire* est finalement constituée à partir d'un mélange de différents niveaux de langue, regroupant les témoignages personnels présentés dans les vidéos, les textes de présentation dont la teneur est inégale, les citations à la première personne, les vignettes des objets de style muséologique classique, les œuvres d'art contemporaines et les dispositifs auditifs. Pourtant, l'apparente irrégularité résultant de la multiplicité des niveaux de langues et de types de dispositifs dans l'exposition peut aussi être comprise comme un reflet de l'envergure du processus de consultation et de concertation<sup>324</sup> : 800 personnes dans dix-huit communautés de onze nations différentes, une douzaine d'artistes contemporaines, un scénariste, des universitaires, une boîte de design... Malgré que les « voix autochtones » soient présentes dans le contenu de l'exposition CNH, la forme, quant à elle, reste plus près de la muséologie classique, comme le notait Shannon lors de son expérience au NMAI mentionnée au chapitre 1<sup>325</sup>. De plus, la présence de « voix autochtone » ne permet pas de déceler la dynamique de travail dans la collaboration et ne participe pas nécessairement au rééquilibrage de pouvoir de l'institution sur une

323 James Lujan. « Museum of the Indian, not for the Indian » *American Indian Quarterly*, 29, no 3/4 (2005): 512

324 Miriam Kahn. « Not Really Pacific Voices : Politics of Representation in Collaborative Museum Exhibits » *Museum Anthropology*, 24, no 1 (2000): 57-74

325 Jennifer Shannon. « The Construction of Native Voice at the National Museum of the American Indian » dans *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives*, sous la dir. de Susan Sleeper-Smith. (Lincoln: University of Nebraska Press, 2009), 232.



période plus étendue.

## 4.2 Musée de la civilisation et colonialisme

### 4.2.1 « C'est toujours à propos du territoire »

En référence au chapitre « It's always about the land » de l'ouvrage de Emma B. Lowman et Adam J. Barker, je fais à nouveau une incursion plus ciblée sur la question du territoire, qui semble faire office à la fois de liant et d'allégorie pour plusieurs sujets discutés dans ce mémoire. Je réfère à nouveau à la thèse radicale de Tuck et Yang, selon laquelle la décolonisation ne peut être utilisée comme simple métaphore et doit absolument signifier le rapatriement des territoires et des modes de vie autochtones<sup>326</sup>. Jacques Kurtness (Innu)<sup>327</sup>, membre du comité scientifique, a enrichit l'argumentation selon laquelle le territoire est fondamental lorsque la discussion de l'assemblée *Mamo* 2014 a traité de la section sur les pensionnats, jugée trop petite et trop superficielle :

C'est également relié à l'ensemble. La conquête territoriale par les grosses compagnies est une forme d'assimilation. Tout est relié, comme dans la *Loi sur les Indiens*. C'est comme si on n'arrivait pas à faire le lien entre les choses avec les pensionnats. Comme par exemple avec les barrages : il y en a eu plusieurs qui ont fait mal, un peu chacun, mais on les endure. C'est avec la somme des barrages, quand tu les additionnes tous, que tu n'as plus de territoire après. Il faut montrer qu'il y a des vases communicants entre chacun des événements<sup>328</sup>.

---

326 Eve Tuck et Wayne Yang. « Decolonization is not a metaphor » *Decolonization : Indigeneity, Education & Society*, 1, no 1 (2012): 1-40

327 Jacques Kurtness a dévoué une partie de sa vie à la négociation territoriale avec le gouvernement pour sa nation innue (Innu du Lac St-Jean, communauté de Mashteuiatsh).

328 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

Développée à travers les ateliers qu'elle a menés sur le terrain, la proposition muséologique de la BRV était axée sur une présentation qui devait inspirer une étroite connexion avec les éléments de la nature. Si la présence du territoire est tout de même rendue dans CNH à travers les écrans géants, certaines suggestions de design de la salle avaient pourtant proposé que toute la salle d'exposition reflète le territoire sur le plan sensoriel, comme un sentier à parcourir<sup>329</sup>. Mais cette idée n'a pas été réalisée dans le scénario de CNH qu'a conçu Yves Sioui Durand (Huron-Wendat). Tout comme Jean St-Onge qui y fait lui aussi référence plus tôt dans la discussion de groupe, Kathleen André (Innue) a avoué être déçue :

Je cherchais peut-être un sentier de portage qui serait venu me chercher. J'avais peut-être trop d'attentes, parce que quand j'ai vu les raquettes, je pensais que j'allais voir une photo avec un portage. Pour moi, c'est mes ancêtres qui sont passé par là. C'est important pour moi dans mon image pour que mes enfants puissent passer là, que je puisse transmettre mes connaissances à mes enfants<sup>330</sup>.

La proposition non réalisée d'un espace à horizons ouverts, où les Autochtones pourraient entrer comme chez eux<sup>331</sup>, fait pour moi allusion à la balance de pouvoir sur une plus grande échelle entre les Autochtones et la société dominante. Comme l'ont confirmé plusieurs commentaires recueillis durant l'assemblée *Mamo* 2014, la superficie de la salle, si l'on considère qu'elle doit faire miroir à la superficie géographique des réserves indiennes, est trop petite. Malgré que la salle ait effectivement été quelque peu agrandie depuis « Nous, les Premières Nations »<sup>332</sup>, il aurait fallu beaucoup plus d'espace pour dénouer toutes les subtilités des cultures et

329 Marie-José Blanchard et David Howes. op. cit.

330 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

331 Élisabeth Kaine. *L'approche muséologique*. Document synthèse #2. Approche générale et principaux enjeux pour la future exposition permanente 'Espace Premières Nations et Inuit'. (La Boîte rouge vif, 2012), 5.

332 Il faut effectivement noter que la *Mamo* a déjà connu une certaine victoire territoriale sur ce plan, car la superficie de la salle prévue pour CNH était au départ plus petite, et aurait été agrandie suite aux revendications apportées lors des assemblées consultatives et des échanges informels. Laurent Jérôme, informations personnelles.

histoires des 11 nations autochtones au Québec de façon adéquate. C'est avec une bonne dose d'humour que le sujet a été abordé en groupe :

Jean St-Onge : « [...] Au moins si on pouvait faire tomber ce mur-là (rires) ».

Jeanne D'arc Vollant : « Oui. Peut-on l'agrandir? (rires) Jacques va nous négocier ça ».

Lucie Daignault : « [Qu'est-ce] qui manque le plus dans les salles? Si on priorisait. En sortant d'ici, si on disait au musée qu'on entend que la parole n'est pas présente partout et que certains éléments sont absents. Si on essayait de, parce qu'on ne peut pas défoncer de mur... »

Kathleen André : « On pourrait barricader (rires) <sup>333</sup> »

Vide Deloria Jr traite de la place de l'humour dans la résistance autochtone (1969) : « The more desperate the problem, the more humor is directed to describe it. Satirical remarks often circumscribe problems so that possible solutions are drawn from the circumstances that would not make sense if presented in other than a humorous form<sup>334</sup> ». Trop petite, inadéquate, la salle devient lieu de revendication territoriale. Kathleen André fait précisément référence aux actions directes de réappropriation de terres, stratégies historiquement utilisées par les communautés autochtones lorsqu'elles sentent que leurs voix ne sont pas prises en compte<sup>335</sup>.

#### 4.2.2 À l'écoute?

À l'objectif principal énoncé au début du processus d'élaboration, que les Autochtones puissent se sentir chez elles lorsqu'elles visitent l'exposition, Christian Cocoo tire une conclusion négative quant à son expérience au sein de l'assemblée consultative :

---

333 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

334 Deloria Jr., « Indian Humor » dans *Custer Died for Your Sins. An Indian Manifesto*. (New York : Macmillan, 1969), 147.

335 Emma Battell Lowman et Adam J. Barker. op. cit., 56-57.



Moi j'ai été dans le comité *Mamo* dès le début. Les idées qu'on entend ici avaient été soulignées au début. C'est la question que je me pose ici. Qu'est-ce qui s'est passé ? Parce que moi je suis déçu de cette exposition-là. Je me disais au moins, je le répétais souvent, j'aimerais ça, quand je vais aller à cette exposition-là, que je me reconnaisse, quand même un peu. Et malheureusement je me reconnais pas. C'est ça qui arrive. J'ai réfléchi et je me demandais, est-ce que c'est moi qui...? Et c'est peut-être parce que j'ai trop d'attentes. Quand on a commencé, je trouvais ça intéressant, le concept. Ok ça va être une collaboration. Moi je disais souvent, je veux pas être juste un nom, Christian Coocoo, dans le document. Parce que dans le passé c'est arrivé. Et en plus il a fallu pendant ces 4 ans-là que j'intervienne. Il a même fallu que j'invite un moment donné la Grand Chef, parce qu'il y avait quelque chose que je trouvais.... Ça a été souligné tout à l'heure, je pense par Jean. Peut-être qu'on a pas été écouté. Comment nous on a amené... Et il y a des choses là-dedans que c'est peut-être ça<sup>336</sup>.

Selon Christian Coocoo, le résultat de la salle d'exposition reflète le manque d'écoute dans le processus. Il fait aussi référence au manque d'écoute historique qui s'inscrit dans la lignée des relations difficiles entre les Autochtones et les musées (voir chapitre 1). Cet autre passage de la discussion de groupe fait référence aux problèmes qui se trouvent, au-delà du contenu de l'exposition, dans le processus même :

Jean St-Onge : « On avait proposé quelque chose, mais je pense que la décision s'est prise ici. Je marche sur des œufs ».

Lucie Daignault : « Est-ce que vous pensez qu'il y a eu un glissement? »

Jean St-Onge : « Un très gros glissement oui ».

Lucie Daignault : « Un glissement qui fait que dans le fond, vous sentez que vous êtes moins représentés dans l'exposition? »

Jean St-Onge : « C'est pas que t'es moins représenté. Quand tu veux représenter quelque chose, tu lui donnes l'espace qui faut ».

---

336 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

Ce que ces personnes ont compris comme étant une attitude de fermeture du MCQ se démarque de ce qui était présenté d'entrée de jeu en 2010. Une femme autochtone membre du comité scientifique m'a avoué avoir ressenti elle aussi un changement de cap des objectifs énoncés au départ (offrir l'espace aux Premières Nations et aux Inuit pour se représenter elles-mêmes), un recul des promesses, voire une réticence à laisser une place décisionnelle aux Autochtones :

Il y a eu des réunions qui ont chauffé. Des personnes ont mis sur la table les problématiques rencontrées à l'interne, quant à la consultation et l'intégration des résultats des consultations par nations ou communautés. Et à un moment donné la question a carrément été posée : « Qui parle dans l'exposition? » Et je pense que ça a été enregistré cette discussion-là. Ça a fait l'objet d'un rapport, je ne m'en souviens plus. J'avais été une des premières à réagir en disant « mais voyons c'est le « nous » qui parle. C'est ce que j'ai compris depuis le début, que le message qui sera dans l'exposition sera le « nous » des Autochtones, des Premières Nations ». Et là le musée nous a dit : « non non non c'est notre parole à nous tous ensemble. Donc celle du musée qui va interpréter le matériel écrit et oral, etc. ». Et à ma grande surprise! Je leur ai dit à ce moment-là que j'étais très surprise d'entendre ça et que je n'avais jamais compris les choses de cette manière-là. J'étais aussi déçue de comprendre ça aussi tard dans le processus<sup>337</sup>.

Une analyse du discours énoncé par le directeur général Michel Côté lors de la cérémonie d'ouverture de CNH confirme qu'il y a une certaine confusion dans la vision du musée et sur le partage du pouvoir décisionnel : « Leurs voix qui nous viennent en tête lorsque nous exposons »<sup>338</sup>. Cette phrase révélatrice laisse entendre que les voix, même si elles sont autochtones, demeurent la propriété du musée (« nous exposons »). Le manque de clarté dans le contrat de partenariat avec la BRV

---

337 Entrevue individuelle anonyme, Montréal, 27 novembre 2014.

338 Allocution du directeur général du MCQ Michel Côté à la cérémonie d'ouverture de *C'est notre histoire*, novembre 2013.

aurait peut-être eu un effet sur la finalité du processus?<sup>339</sup> Élisabeth Kaine confirme que la question épineuse « À qui appartient véritablement la parole? » fut un sujet de litige sérieux :

Ça m'a été dit souvent. « C'est la voix du musée, nous ne sommes pas un musée autochtone ». Mais pourquoi alors vous êtes venus me chercher? Pourquoi vous faites une concertation? Pourquoi j'ai visité 18 communautés? Répondez-moi là! « On consulte, peut-être, mais c'est notre voix. Notre parole, notre voix. On n'est pas des Autochtones, on n'a pas d'affaires à tenir compte de ça ». Je me suis fait dire ça tel quel. Donc ça c'est une autre gifle. Et moi surtout avec ma question identitaire, c'est d'autant plus très douloureux<sup>340</sup>.

La propriété des voix présentées dans l'exposition pourrait effectivement être au cœur du problème, au-delà de « qui parle? », comme Claude Kistabish le questionnait déjà au début du processus : « À qui appartient le discours dans un musée? Aux Autochtones ou au musée? »<sup>341</sup> Cette perspective critique sur l'expérience de premier plan avec le MCQ exprimée ainsi par plusieurs personnes autochtones impliquées à différents niveaux de la structure de concertation et de consultation semble encore peu connue publiquement<sup>342</sup>. La réputation du musée est effectivement celle d'une institution extrêmement ouverte au changement, dont le processus de concertation pour CNH fut une réussite. Jameson C. Brant (Kanien'kéhà:ka)<sup>343</sup> encense la présence des « voix autochtones » déployées dans la salle de CNH<sup>344</sup>. Bien sûr, la présentation

339 Cette impression est aussi partagée par Caroline Lantagne, chargée de projet pour CNH en 2011-2013. Entrevue au Musée de la civilisation à Québec le 11 Juin 2015.

340 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

341 Sylvie Pharand *et al.* « Participer à la création d'une nouvelle exposition avec les Premières Nations et les Inuit du Québec. Les travaux de l'Assemblée consultative *Mamo-ensemble* au Musée de la civilisation. Synthèse du premier atelier. » *Cahiers DIALOG*, no 2 (2010) : 23

342 À l'exception des récentes publications dans le numéro spécial de la revue *Anthropologies et sociétés* volume 38, no 3 (2014) sur les voix de l'objet dans les musées dirigé par Laurent Jérôme, dont l'article co-rédigé avec Élisabeth Kaine.

343 Jameson C. Brant travaille depuis plus de 30 ans dans le monde muséal à la préservation des cultures autochtones. Elle est actuellement responsable du programme qui accueille des stagiaires autochtones au Musée canadien de l'histoire.

344 Jameson C. Brant. « La redéfinition de la participation des Premières Nations et des Inuit à la préparation des expositions » *Muse Mai/Juin*, (2014) : 47-49



des identités autochtones dans l'exposition est positive, réaliste, inspirante, comme l'ont témoigné les membres de la *Mamo* 2014. Mais les dynamiques internes entre les équipes de travail ne sont pas visibles dans l'exposition et n'affectent donc pas la visite d'une personne externe au processus. Selon les mots d'Élisabeth Kaine :

Mon équipe a été extrêmement déçue. Puis ce fut difficile pour les membres des Premières Nations qui avaient participé aux étapes créatives. Pas pour les gens de l'extérieur qui viennent visiter l'exposition et qui n'ont jamais participé au processus. Ils la trouvent, je pense qu'ils la trouvent très bien et effectivement c'est un grand pas<sup>345</sup>.

Grâce aux personnes autochtones impliquées dans le processus qui ont accepté de partager leur expérience, les limites du concept de « voix autochtone » appliqué dans l'élaboration de l'exposition CNH sont davantage mises en lumière.

#### 4.2.3 Des expériences difficiles

Malgré que la majorité des textes publiés traitant de la relation Autochtones/non-autochtones au sein du Musée de la civilisation soient tous flatteurs<sup>346</sup>, les personnes avec lesquelles j'ai pu m'entretenir m'ont plutôt fait part d'expériences difficiles, renforcées par une opinion selon laquelle « le musée a une tradition d'écoute minimale »<sup>347</sup> : « Je suis rendue à un point où, encore aujourd'hui je peine à reparler de ce dossier-là. Je ne veux plus en entendre parler »<sup>348</sup>. Il n'est pas question ici de faire le procès des personnes impliquées au sein du projet, de leurs politiques personnelles ou de leurs desseins. Par contre, comme le formulent plusieurs actrices

345 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

346 Par exemple Marie-Pierre Bousquet. « Visions Croisées. Les Amérindiens du Québec entre le Musée de la Civilisation et les musées autochtones » *Ethnologie française*, XXVI, no 3 (1996) : 520-539 ou Jameson C. Brant « L'intégration des Premiers Peuples dans les projets d'exposition » dans *Voyage au Coeur des Collections des Premiers Peuples*, sous la dir. de Marie-Paule Robitaille. (Québec : Septentrion et Musées des Civilisations 2014), 241-248.

347 Entrevue individuelle anonyme, Montréal, 27 novembre 2014.

348 *Ibid.*

dans le milieu de l'art contemporain autochtone comme Jimmie Durham, il serait « impossible, voire immoral, de chercher à discuter intelligemment d'art autochtone sans placer les réalités politiques au cœur de la question »<sup>349</sup>. Il est plutôt question de souligner les expériences de ces personnes autochtones au sein du projet d'élaboration de CNH, dans l'objectif de participer à la rédaction d'une histoire de l'art du colonialisme de peuplement spécifique au Québec qui met en évidence les dynamiques coloniales au sein du monde des arts.

Dans l'ensemble, le ton des commentaires de certaines participantes de la *Mamo* impliquait qu'elles ne se considéraient pas comme incluses dans l'équipe qui a produit l'exposition. Par exemple, en utilisant le « ils » plutôt que le « nous » ou le « on ». Voici un extrait de Christian Coocoo, qui réfère à un panneau de texte: « [...] Il faut que je pense à ce qu'*ils* voulaient représenter ici. J'ai vu d'autres petites affaires et je me suis dit que peut-être qu'il aurait fallu consulter encore. Par exemple quand *ils* parlent des *pow wows*. [...] »<sup>350</sup>. Jacques Kurtness utilise aussi la troisième personne : « Ça avait été suggéré. Mais *ils* n'ont pas tout pris ce qu'on a dit »<sup>351</sup>, de même que la personne du comité scientifique avec qui je me suis entretenue : « *ils* ont retenu ce qu'ils voulaient »<sup>352</sup>.

Selon ma compréhension, le pouvoir décisionnel est perçu du côté du MCQ dans les trois exemples. Ce langage traduit un sentiment d'exclusion de l'étape décisionnelle, alors qu'un des objectifs était que les Autochtones se sentent chez eux et en contrôle du projet d'exposition<sup>353</sup>. Le sentiment d'être fréquemment en situation de

---

349 Diana Nemiroff, « Modernisme nationalisme et au-delà », dans *Terre, esprit, pouvoir les premières nations au Musée des beaux-arts du Canada*, sous la dir. de Diana Nemiroff et al. (Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada, 1992), 40.

350 Entrevue avec l'Assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

351 *Ibid.*

352 Entrevue individuelle anonyme, Montréal, 27 novembre 2014.

353 Laurent Jérôme. « Vers une nouvelle exposition au Musée de la civilisation » *Recherches amérindiennes au Québec*, 40 no 1-2 (2010), 2010 : 161-163

confrontation était aussi présent. J'ai décelé la présence d'un champ lexical guerrier dans l'analyse qualitative de la totalité de mes entrevues comme en atteste cette citation: « C'était d'utiliser des stratégies de guerre. Mais ça ne devrait pas être ça »<sup>354</sup>. Ou encore : « C'est quasiment de continuer une petite guerre. Tu sais les petites guerres indiennes »<sup>355</sup>? Les expressions « stratégies de guerre », « bataille », « lutte » et même « couteau à la gorge » utilisées par Kaine illustrent le caractère d'adversité rencontré dans les relations de travail partenariales. La menace de « barricades » et la référence aux négociations territoriales lors de l'Assemblée Mamo 2014 font un parallèle avec les luttes sociales des Autochtones contre les gouvernements.

De plus, j'ai noté la présence d'expressions reliées à un manque de respect, telles que : « On m'a utilisée quand ça faisait leur affaire. Quand à un moment donné on est devenus trop revendicateurs, trop 'chialeux', on a tranquillement tassé notre parole et nos recommandations »<sup>356</sup>, « Après cette expérience-là, les jours qui ont suivi, je me suis vraiment rendu compte que on s'est foutu de ma gueule, on m'a utilisée quand ça faisait leur affaire »<sup>357</sup> ou encore « Et après toutes ces étapes-là je me dis, à moment donné, mais c'est encore un tabarnak de projet d'Indien »<sup>358</sup>. La question du racisme a été posée, mais reste sans réponse : « Il y a peut-être du racisme caché derrière ça, peut-être un esprit colonialiste, encore »<sup>359</sup>. Ces expériences peuvent être associées à des exemples de racisme institutionnel, ou de racisme structurel. Aucune étude au Québec ne traite de l'application de ce concept en ce qui concerne les Autochtones,

---

354 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

355 *Ibid.*

356 Entrevue individuelle anonyme, Montréal, 27 novembre 2014.

357 *Ibid.*

358 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

359 *Ibid.*



donc cette piste est davantage exploratoire<sup>360</sup>. Selon Lopez, le racisme institutionnel se définit comme suit : « Institutional racism is directed or undirected racial status enforcement influenced in an unrecognized manner by racial institutions »<sup>361</sup>. Henry et Tator apportent la précision de l'échelle sociale agrandie, ici pour l'application du concept dans le contexte canadien : « Inequalities rooted in the system-wide operation of a society that excludes substantial numbers of members of particular groups from significant participation in major social institutions »<sup>362</sup>. Ces définitions permettent de contextualiser les expériences vécues dans un cadre plus large d'iniquités sociales plutôt que de les relayer à un statut de rumeurs.

Quelques étapes importantes du projet d'exposition ont été marquées par des moments plus difficiles. Certains événements sont davantage mémorables si l'on considère la question du partage de l'autorité, comme en atteste la lettre signée par sept des huit membres du comité scientifique. Selon une personne membre, l'atmosphère des premières rencontres du comité laissait comprendre que toutes les membres avaient droit de parole, et que cette parole était écoutée. C'est avec le temps que des tensions sont apparues dans la dynamique de travail et que des confrontations sur le manque d'écoute du côté du musée sont apparues. Dans les derniers mois avant l'ouverture, certaines personnes au sein du comité, mal à l'aise avec le changement de cap dans l'attitude du musée, ont décidé d'agir formellement afin de se faire entendre. Voici un récit de l'expérience :

On était quand même plusieurs personnes à se dire : qu'est-ce qu'on fait?  
Est-ce qu'on laisse ça passer? Est-ce que on se prononce maintenant ou  
on laisse la chance au coureur d'arriver avec un résultat finalement super

360 Voir tout de même Daniel Salée. « Peuples autochtones, racisme et pouvoir d'État en contextes canadien et québécois : éléments pour une ré-analyse » *Nouvelles pratiques sociales*, 17, n° 2, (2005) : 54-74

361 Ian F. Haney López. « Institutional Racism: Judicial Conduct and a New Theory of Racial Discrimination » *The Yale Law Journal*. 109, No 8 (2000): 1811

362 Frances Henry et Carol Tator. *The colour of democracy: Racism in Canadian society*. 3e Éd. (Toronto: Nelson, 2006), 352.

génial? Ou non, on sait que ça n'a pas de sens parce qu'on sait que les vignettes sont parties comme ça. Juste pour la question des textes, je ne voulais pas être là. Il y avait des lacunes importantes. Et est venue l'idée d'écrire une lettre pour se prononcer clairement sur notre inquiétude par rapport au processus de consultation qu'on trouvait inadéquat. Autant pour les *Mamo*, autant pour les consultations nationales, autant pour les membres du comité scientifique qui vraisemblablement n'ont pas été entendus, ou ils ont retenu ce qu'ils voulaient. C'est un peu ça. Et jusqu'à la toute fin, où on recevait tout à la dernière minute et on devait répondre le plus vite possible. C'était de se faire imposer un processus. Donc il y a eu la rédaction d'une lettre qui s'est proménée entre quelques personnes à l'intérieur du comité scientifique. Pas de tous les membres du comité scientifique. L'idée c'était évidemment de la présenter à tout le monde, mais il fallait la rédiger d'abord et s'entendre sur un message et après ça la proposer aux autres membres, ce qu'on a fait. À quelques mini modifications près, tout le monde a signé la lettre, sauf une personne. Tout le monde était libre de faire ce qu'il voulait. Mais quand même, sur huit, sept ont signé ladite lettre en question, qui n'était pas comme je viens de le dire incendiaire. Mais ça remettait en doute tout le processus de consultations qu'on trouvait inadéquat, pour toutes les raisons que j'énumérais tantôt. C'était adressé au directeur du musée. Et [soupir], je pense que cette lettre-là a été reçue comme un coup de massue. À tort ou à raison, je n'étais pas au musée quand la lettre est arrivée. Je continue aujourd'hui de dire qu'on avait raison d'écrire ce qu'on a écrit [...] Et l'autre élément que j'ai oublié de dire c'est le communiqué de presse lors de l'ouverture de l'exposition. Même dans le titre du communiqué, on souligne au crayon gras l'effort de consultation mémorable que le musée a mis en place pour cette super exposition-là. Donc moi j'ai vraiment pensé que c'était en réponse à notre lettre. Au cas où que ça aille plus loin ou que on l'amène dans les médias ou je ne sais pas, on aurait pu la lire en public cette lettre-là.<sup>363</sup>

La question de la tension entre la présentation publique du musée et l'expérience réelle des personnes consultées est apparente dans la dernière phrase. Le MCQ fonde-t-il sa réputation sur de réelles expériences positives de collaboration ? Il y a de toute évidence eu un manque de volonté envers le respect de la parole des membres autochtones et non autochtones, dans les mois précédents l'ouverture, selon cette

---

363 Entrevue individuelle anonyme, Montréal, 27 novembre 2014.

participante. C'était une période pendant laquelle beaucoup de décisions finales ont dû être prises pour respecter les échéances. Le comité scientifique était conçu comme une instance consultative, et l'équipe du musée n'était donc pas concrètement redevable envers lui. Serait-ce, comme beaucoup de conflits dans le milieu de travail, un simple problème de communication qui aurait mené à la détérioration des relations? Comme le souligne une des participantes, un tel problème est tout sauf 'simple' : il entraîne des conséquences importantes.

Moi je pense que c'est plus un manque de volonté de la direction. Ils auraient pu mettre un processus respectueux dès le début et le maintenir surtout jusqu'à la fin. Parce qu'au début tout était beau, il n'y en avait pas de problèmes. Les premières *Mamo* ont eu lieu, les réunions du comité scientifiques étaient là. C'est au fil du temps que tranquillement pas vite, et ça, c'est mon impression à moi, il y a eu une diminution du niveau d'écoute et de la considération de notre parole<sup>364</sup>.

Selon Élisabeth Kaine,

Ça fait trois ans que je me fais dire ça, mais je ne pensais pas qu'ils nous traitaient comme ça. Ça fait trois ans que j'entends « comité scientifique? Pas obligés de les écouter. La *Mamo*? Pas obligés de les écouter. Quand tu travailles avec le scénariste, il ne faut pas que tu parles, il faut que tu écoutes. Mais après on fera ben ce qu'on veut ». Alors là moi j'ai compris que pour moi aussi c'était comme ça. Pour moi aussi, ils s'étaient dit ça. Ça, ce n'est pas du travail collaboratif. Première chose : respecte la parole de l'autre. Si on me fait parler dans le vent, et qu'on me fait perdre mon temps. Et on se dit qu'à la fin on fera ce qu'on veut, c'est épouvantable. [...] C'est une culture du lieu, du MCQ, peut-être de toutes les grandes institutions muséales<sup>365</sup>.

Le sentiment d'inconstance de la part du MCQ exprimé dans ces témoignages traduit la difficulté pour le musée de concrétiser les changements qu'il préconise. La nature limitée de l'écoute de la parole autochtone reflète le déséquilibre de pouvoir dans la structure de travail derrière l'élaboration de CNH. Le comité scientifique et

---

<sup>364</sup> *Ibid.*

<sup>365</sup> Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.



l'assemblée *Mamo* sont deux instances consultatives, en effet. La consultation favorise nettement la consultante au détriment de la consultée dans les rapports de pouvoir. Qui plus est, le degré d'autorité d'Élisabeth Kaine et de la BRV au sein du partenariat aurait manqué de clarté<sup>366</sup>. Comme plusieurs études de cas sur les pratiques de muséologie collaborative l'ont démontré, la nature limitée des réels changements apportés au discours et fonctionnement du musée quant à sa relation avec les peuples autochtones est caractéristique du manque de pouvoir de la parole autochtone au sein des projets d'exposition<sup>367</sup>. Le respect de la parole autochtone entre les murs de CNH devrait refléter le respect de la parole autochtone dans le processus d'élaboration de l'exposition.

#### 4.3 Musée de la civilisation et décolonisation

##### 4.3.1 Théorie anticoloniale et pratiques muséales

Dans la préface de *Museum Pieces*, Ruth Phillips nous signale le danger de produire des textes académiques empreints d'une théorie critique trop éloignée des réalités du travail de terrain dans les musées :

Curator : «You know, student X gave me a draft of her thesis chapter on our museum the other day » or « I talked to a museum studies class professor Y brought over here last week and then they wrote papers on our new exhibition » (*pregnant pause*)

Me : You mean she/they started from the assumptions that any representation in a museum obviously had to be an example of neo-colonial and hegemonic oppression of the Other and that you had never talked to an Aboriginal person in the course of creating it... Oh and they also took it as a given that any right-thinking person would agree that the museum should just give everything back to Aboriginal people?

Curator, *eagerly* : Yes! They don't seem to understand that a) we had no financial control over the captions because the interpretive planners

---

366 Voir les citations d'Élisabeth Kaine et de Caroline Lantagne au chapitre 3 section 3.4.

367 Bryony Onciul. op. cit., 138.

rewrote them, or b) our Aboriginal consultants made the very decisions they criticized, or c) we've received very few requests for repatriation and a lot of the things in the collection were made to sell for the tourist trade anyway.

Me, *sympathetically* : Yes, well, you know today's students have been brought up on the literature of critical museology assigned by people like me, and a lot of it is written by academic theorists with little or no experience working in museums, so the students naturally apply what they've read and offer quite simple solutions to complicated situations.<sup>368</sup>

La considération est importante<sup>369</sup>, en respect pour le travail des professionnelles. Dans cette optique, je n'ai pas tenté l'analyse, qui aurait été trop superficielle, de l'étendue dans le temps et dans les projets des relations du MCQ avec les Autochtones, dont la question des revendications de rapatriements d'objets dans les communautés. J'ai plutôt décidé de me concentrer sur le fil directeur retrouvé dans mes entrevues, soit le respect de la parole. Il m'est ainsi difficile de proposer une analyse complète et sur une longue période de temps sur la décolonisation ou non au sein du MCQ.

Caroline Lantagne a mentionné que les contraintes réelles telles que le temps, l'argent et les dynamiques interpersonnelles sont des facteurs importants à ne pas passer sous silence. Élisabeth Kaine est du même avis<sup>370</sup>. Les processus de consultation et de

---

368 Ruth Phillips. *Museum Pieces : Toward the Indigenization of Canadian Museums*. (Montreal & Kingston : McGill-Queen's University Press, 2011), 7.

369 Je considère toutefois qu'il faut mettre un bémol à la remarque de Phillips à propos de la critique radicale. Le regard condescendant de l'auteure sur la relève formée par la nouvellement abondante littérature critique des musées me semble une introduction paradoxale à un lourd ouvrage sur les changements importants dans l'univers des musées canadiens. En fait, les gouvernements ont la réputation d'une telle attitude envers les mouvements sociaux. On peut penser au gouvernement conservateur de l'ère Harper (2006 – 2015) qui a répondu aux revendications d'*Idle no More* en brandissant des chiffres d'investissements financiers dans les communautés, « sans retombées visibles » selon lui. L'analyse nuancée est certainement importante pour toute étude, mais une attitude défensive employant des excuses de l'ordre pratique peut empêcher une vision radicale de faire débloquent des progrès plus substantiels selon moi.

370 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014 : « Je pense que les deux parties peuvent dire 'on a fait notre possible avec les contraintes qu'on a rencontrées' Je pense que le musée peut aussi dire ça. On leur a tordu le bras de temps en temps, mais je pense qu'ils ont fait

concertation demandent effectivement des investissements considérables pour les musées. La lourdeur du processus de validation et les différences culturelles font aussi partie des facteurs selon Caroline Lantagne:

C'est sûr que des fois il y avait des difficultés. Parce que, évidemment, nous on est dans un mode de production. Il faut livrer vite, il faut répondre, on est toujours rejoignable. Alors qu'on avait à composer parfois avec des gens qui n'avaient même pas le téléphone et il fallait [rires] appeler tout le monde du réseau pour savoir où la personne est rendue<sup>371</sup>.

Les institutions et les communautés (comprises selon la pratique de *community curating*) dans les structures de concertation sont des entités complexes dont il n'est pas envisageable de dégager une seule voix ou une seule ambition<sup>372</sup>, ce qui participe grandement à la complexité du projet. En outre, les différents intérêts des membres de l'équipe du musée influencent la manière dont ces dernières décident d'interagir au sein des partenariats autochtones. De la même façon, les différentes personnes autochtones impliquées dans le processus, de professeure d'université à jeune issue de communautés isolées, en passant par cheffe de bande et artiste, ne peuvent être considérées de façon simplifiée ou sous une voix unifiée. Le musée est une institution très structurée, à l'encontre du milieu culturel autochtone, qui n'est ni une institution ni structuré de la même façon, comme l'illustre la précédente citation de Caroline Lantagne.

Il faut aussi prendre en considération les changements d'équipe qui se sont opérés au sein du MCQ. En effet, les titulaires des postes habituellement concernés par la

---

ce qu'ils pouvaient faire. Avec l'argent qu'ils avaient et les contraintes de personnels. Les départs, ils les ont subis aussi. Le manque de formation et le manque de connaissances. Ce n'est pas un musée autochtone ».

371 Entrevue avec Caroline Lantagne, Musée de la Civilisation à Québec, 11 Juin 2015.

372 Stephanie Gibson et Sean Mallon. « Representing community exhibitions at the Museum » *Tuhinga*, 21(2010) : 56-57



réalisation d'une exposition ont toutes changé au cours du processus : directrice générale, directrice des expositions, directrice de la recherche, chargée de projet, conservatrice, chargée de recherche. Entre 2008, date des premières consultations d'expert pour la demande de subvention au ministère de la Culture et des Communications, et l'ouverture en 2014, aucune personne de l'équipe du musée n'a suivi le projet du début à la fin<sup>373</sup>. Une étape marquante aura été le changement du poste clé de chargé de projet en 2011. Dany Brown, dont les années d'expérience de travail au MCQ facilitait le leadership, avait participé à diriger les fondements du projet de collaboration dès le début. Son remplacement par Caroline Lantagne, nouvelle employée qui a dû se familiariser avec un projet et une institution tous deux tentaculaires, a transformé la dynamique de travail<sup>374</sup>.

#### 4.3.2 Le respect de la parole

Les compromis dans le travail collaboratif sont nombreux et parfois difficiles à négocier, d'autant plus quand la collaboration est interculturelle et doit contrebalancer l'historique relation de domination des musées envers les Autochtones. Pour Élisabeth Kaine, l'expérience n'a pas su relever le défi de la concertation :

Mais ça c'est pas grave, quand le résultat justifie la persévérance. C'est pas grave les projets difficiles, je suis habituée d'en faire, et il y en a tout le temps tout le long. Mais quand on n'a pas les résultats, c'est là que ça devient grave. C'est très, très difficile maintenant, et ça a été difficile pour moi et très difficile pour mon équipe. [...] On a une responsabilité quand on s'engage dans des démarches collaboratives de respecter la parole. D'autant plus dans le travail avec les Premières Nations, parce

---

373 Laurent Jérôme. Informations personnelles.

374 Kaine à ce propos : « C'est plus à l'interne qu'on peut donner des réponses. Moi j'ai plein d'hypothèses. Par exemple, le départ des deux personnes qui ont initié le projet, Laurent et Dany, ça a porté un coup très dur. Donc c'était de repartir à zéro ». Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

qu'on a une réparation historique à faire. Il y a eu un bris de confiance<sup>375</sup>.

Le (non) respect de la parole se trouve à être à la fois un facteur d'influence sur le résultat de l'exposition, une conséquence d'une structure de travail où l'autorité n'est pas partagée également, et le symptôme d'une culture muséale décidément ancré dans le colonialisme. La représentation des voix autochtones ne peut pas seulement être comprise comme une stratégie muséologique, comme les spécialistes de ces expositions l'avisent depuis déjà deux décennies<sup>376</sup>. Si l'objectif derrière les « voix autochtones » utilisées dans CNH était d'améliorer l'égalité entre les institutions et les personnes qu'elles représentent, il aurait fallu amener des changements plus fondamentaux que de seulement contrebalancer les employés non autochtones du musée avec des partenaires ou consultant·es autochtones<sup>377</sup>. Des changements structurels permanents doivent être mis en place. Selon Nancy Marie Mithlo, qui considère que le concept de « voix autochtones » en exposition est tout au plus une autre version muséologique de la question de l'inclusion, controversée, de la présence autochtone dans les expositions :

The policy of inclusion, anticipated by both Natives and non-Natives as the solution to representational divides, places an undue and often unworkable burden upon Native museum professionals to « bridge » broad conceptual gaps. Museums are self-perpetuating institutions that generally maintain authority, despite efforts to « give Natives a voice »<sup>378</sup>.

---

375 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

376 Michael Ames. « Proposals for improving relations between museums and the indigenous peoples of Canada » *Museum Anthropology*, 12, no 3 (1988) : 15-19 ; Amy Lonetree. « Continuing Dialogues: Evolving Views of the National Museum of the American Indian » *The Public Historian*, 28, no 2 (2006) : 57-62 ; Nancy Marie Mithlo. « Here Now, But Not Always: Native Arts and the Museum » *El Palacio*, 118, no 4 (2013) : 22-27

377 Michael Ames. « The Politics of Difference: Other Voices in a not yet Post-colonial World » *Museum Anthropology*, 18, no 3 (1994) : 9-17

378 Nancy Marie Mithlo. « Red Man's Burden: The Politics of Inclusion in Museum Settings » *American Indian Quarterly*, 28, no 3&4 (2004) : 743-763

Pour une membre autochtone du comité scientifique, la question de la décolonisation du MCQ à travers l'expérience de CNH se répond par la négative. J'ai posé la question : *Qu'est-ce que la décolonisation selon toi ?* Elle a répondu :

C'est, premièrement, d'écouter les peuples autochtones. Et de leur redonner voix en fait. De renverser l'ordre du pouvoir. Et le pouvoir est souvent dans la parole. Donc ça aurait été de donner la parole entièrement sans censure sans coupures. Dans le cadre de l'exposition, je parle. Dans un cadre plus large, évidemment aussi de faire usage et de respecter les différentes méthodologies, les manières de faire, les manières d'être et les protocoles locaux. Tous les non dits, si tu veux. Et évidemment l'intégrité du territoire, si tu veux<sup>379</sup>.

#### 4.3.3 La décolonisation est un cheminement à long terme

Plusieurs études de cas démontrent que c'est à travers la construction de liens de confiance établis entre représentantes des nations autochtones et musée à travers une longue période de temps qu'un processus de décolonisation a les meilleures chances de se développer<sup>380</sup>. La poursuite des relations développées avec des Autochtones pour CNH sont à ma connaissance et à l'heure actuelle peu considérés, le musée n'étant pas structuré de façon à favoriser de tels engagements dans le temps. Le poste de responsable aux relations avec les Autochtones traduit par contre un effort de suivi plus permanent dédié à ce besoin de relations durables<sup>381</sup>. Il sera intéressant de voir si la prochaine personne qui remplira le poste à la conservation des collections des Premiers Peuples sera d'origine autochtone. Certaines institutions non autochtones ont depuis les dernières années adopté cette stratégie, comme le Musée des beaux-arts

---

379 Entrevue individuelle anonyme, Montréal, 27 novembre 2014.

380 Par exemple, voir Phillips sur le Glenbow Museum et sa relation avec la nation Blackfoot dans *Museum Pieces*, ou Lonetree sur le Mille Lacs Indian Museum dans *Decolonizing Museums* et certains chapitres de *The National Museum of the American Indian. Critical Conversations* dirigé par Lonetree et Cobb.

381 Le poste est actuellement (2015) rempli par Jean Tanguay, qui est aussi co-coordonnateur du CAPA.



du Canada l'a fait avec Greg Hill (Kanien'kéhá:ka) à la conservation de l'art autochtone en 2007<sup>382</sup>.

En respect du processus de concertation, un certain engagement dans le temps doit tout de même être maintenu au-delà de l'ouverture de l'exposition<sup>383</sup>. À la suite de la fermeture de la salle en conséquence de l'incendie du 15 septembre 2014, l'occasion était idéale pour répondre à certaines des insatisfactions d'ordre pratique. Le musée s'est engagé à rectifier quelques éléments problématiques soulevés par la Boîte Rouge vif, le comité scientifique et des membres de l'assemblée consultative *Mamo* 2014. Caroline Lantagne explique l'ouverture du MCQ à faire certains ajustements, comme dans l'exemple du rabaska atikamekw :

[...] Le rabaska, qui était derrière le premier grand écran quand on rentrait dans l'expo, ne devait pas autant être caché dans les premiers dessins techniques. Mais évidemment quand on fait une expo, à un moment donné il y a des contraintes. Il y avait une porte finalement qu'on n'a pas eu le choix de laisser accessible pour une question de sécurité alors qu'on pensait qu'on n'avait pas cette obligation-là. Donc ça avait eu l'impact de déplacer l'écran et de cacher le rabaska davantage. On s'est aperçu que cet espace-là fonctionnait plus ou moins. Ça ne répondait pas tant au désir des Atikamekw, à qui appartient toujours le rabaska. C'est sûr que si on ne refaisait pas l'expo, le rabaska serait resté là encore un bon moment. Le bouger est d'une complexité extraordinaire. Mais là on va le déplacer. Il va être au-dessus d'une structure qui compose les deux grandes zones. Et ça va être la zone quatre, avec tous les mouvements de réappropriation culturelle, politique, etc. Et donc il va être beaucoup plus visible. Il y a eu des contacts qui ont été faits avec Christian Cocoo de la nation Atikamekw. Ce qu'on m'a dit c'est qu'il était très heureux de cette proposition, vraiment enchanté et que ça plaisait davantage. Donc ça c'est un exemple. Parce qu'il y a eu l'incendie, on a été en mesure d'aller plus loin dans les ajustements et de répondre un peu plus aux désirs de certains partenaires ou nations<sup>384</sup>.

382 Musée des Beaux-Arts du Canada. *Le Musée des beaux-arts du Canada nomme Greg Hill au poste de conservateur de l'art autochtone* [communiqué]. (2007, 1 août) Récupéré de <http://www.beaux-arts.ca/fr/apropos/375.php>

383 Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine. op. cit. 248.

384 Entrevue avec Caroline Lantagne, Musée de la Civilisation à Québec, 11 Juin 2015.

Parmi les éléments identifiés comme étant problématiques, l'ostensoir, placé au-devant du tambour innu dans la vitrine sur la spiritualité, avait été mentionné par Jean St-Onge, lors de la *Mamo* 2014 :

On est autochtones. Dans la vitrine de la spiritualité, il y a un ostensor qui est mis en évidence. Et le tambour est là [pointe vers l'arrière]. Ce n'est pas ça. On n'a jamais eu d'ostensoirs. On a toujours eu le *teueikan* pour survivre jusqu'à aujourd'hui. Pourquoi l'ostensoir est placé devant le *teueikan*? Ça devrait être le contraire. Ça me dérange<sup>385</sup>.

Aucune explication n'est offerte sur ce sujet dans la salle. La disposition des objets dans la vitrine a été revue afin de rééquilibrer l'espace qu'occupent les deux objets symboliques<sup>386</sup>, mais le résultat est à peine convaincant. L'ostensoir, toujours seul objet placé sous couvert de verre, semble encore mis en évidence par rapport aux objets autochtones de la même vitrine.

Un des désirs exprimés par les personnes issues des communautés autochtones ayant participé à la concertation avec le MCQ et la BRV était de trouver une forme de retour des contenus de l'exposition chez elles<sup>387</sup>. Beaucoup de ces communautés sont isolées. Élisabeth Kaine confirme qu'elle a reçu ce commentaire: « Ils ont beaucoup revendiqué, surtout ceux plus éloignés comme Kawawachikamach, qu'il faudrait qu'il y ait quelque chose qui nous revienne. C'est beau qu'on vous aide, mais que ça soit exposé à Québec, les gens de notre communauté ne vont pas pouvoir y aller. Qu'est-

385 Entrevue avec l'assemblée *Mamo* au Musée de la Civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

386 Service des expositions. *Principaux changements intervenus depuis la première présentation* (Musée de la civilisation, 2015, 19 novembre). Selon Élisabeth Kaine (informations personnelles), la cloche de verre sacralise l'ostensoir au détriment des hochets autochtones. La demande aurait, de plus, été faite plus d'une fois auprès du MCQ.

387 Atelier « Comment diffuser, dans une optique de valorisation des cultures autochtones, les contenus de la concertation réalisée dans le cadre de l'exposition *C'est notre histoire* » Lors de la rencontre annuelle de l'*ARUC Culture et Design matérielle*, Wendake, 18 Juin 2014.

ce que vous pouvez nous redonner? »<sup>388</sup>. L'exposition « Prenons tous place Mziwi Abida » au Musée des Abénakis (26 septembre 2014 – 22 février 2015) produite à partir des contenus de la concertation est un projet qui répond en partie à ce besoin. Depuis, la BRV a obtenu des subventions du Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada pour créer des outils de diffusion des contenus pour leur retour vers les communautés, qui prendront la forme d'un catalogue mettant en valeur la parole recueillie lors de la concertation, un site internet avec l'entièreté des contenus (2000 pages de verbatim, plus de 100 photos et 250 hres de vidéo), ainsi qu'une série de micro sites qui seront des relais vers le site central. Une tournée des communautés pour présenter ces outils est prévue<sup>389</sup>.

Toutes les femmes impliquées dans le projet de CNH avec lesquelles je me suis entretenue ont dressé un constat identique de leur expérience de travail collaboratif entre Autochtones et musées : il faudrait débiter les futurs projets avec des guides plus clairs quant au partage de pouvoir et aux engagements de réciprocité. Élisabeth Kaine affirme que former une équipe adaptée au travail avec les communautés autochtones était primordial pour l'éthique du travail de terrain<sup>390</sup>, reflétant les soucis de décolonisation de la recherche. Le « petit guide de la grande concertation. La transmission culturelle par et pour les communautés »<sup>391</sup> est en cours de production et vise à outiller de futurs projets similaires au partenariat BRV/MCQ.

---

388 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

389 La BRV a obtenu une subvention du Conseil de Recherche en Sciences Humaines (CRSH) pour créer des outils de diffusion des contenus pour leur retour vers les communautés, une subvention de Patrimoine Canada pour faire une tournée de 12 communautés pour présenter ces outils. Il y a aussi davantage de pourparlers avec des commanditaires pour visiter plus de communautés. Correspondance courriel avec Élisabeth Kaine, 2 décembre 2015.

390 Entrevue avec Élisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

391 À paraître aux Presses de l'Université Laval, sous la direction de Élisabeth Kaine.



#### 4.3.4 Les impacts du processus d'élaboration de CNH

Est-ce que le MCQ a fait la transition du temple au forum, comme la métaphore de Lonetree le traduit si bien<sup>392</sup>, à travers le processus de refonte de son exposition permanente sur les Autochtones? CNH est bien un exemple d'exposition présentant plusieurs voix, dont celle des Autochtones, qui participent à la décentralisation des conceptions passéistes et réductrices des cultures des Premières Nations et des Inuit. Néanmoins, Lonetree affirme que de mettre en valeur les « voix autochtones » et de défier les stéréotypes qui ont dominé les représentations muséales dans le passé n'est pas assez. Le musée doit, entre autres, aussi valoriser une approche pédagogique axée sur la guérison des blessures du colonialisme : « When museums shy away from telling these truths, they sadly limit their capacities to address the historical unresolved grief that is ever present in Native American communities »<sup>393</sup>. Les injustices liées au colonialisme de peuplement ne font pas partie d'une période historique, mais d'une réalité que les Premiers Peuples vivent quotidiennement et à laquelle ils résistent depuis plus de 500 ans. Les textes et vidéos de CNH ont beau mentionner plusieurs événements historiques relatifs aux violences du colonialisme, l'espace dédié au plus important élément selon les membres de la *Mamo* 2014, soit les « pensionnats indiens » ou « Indian residential schools », est insuffisant et inconsistant. Le MCQ n'est peut-être pas un temple, mais peut-on le considérer comme un forum? C'est sur le plan institutionnel que se retrouve le nœud du problème : « Il y avait une force plus grande à l'interne que toutes nos volontés. Je ne sais pas c'est quoi cette force-là. Est-ce qu'elle est centralisée, est-ce qu'elle est diffuse partout, comme une culture »<sup>394</sup>?

D'après Lonetree, il faut un travail considérable de vision pour effectuer des

---

392 Voir chapitre 2 section 1.2.4.

393 Amy Lonetree. *Decolonizing Museums : Representing Native America in National and Tribal Museums*. (Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2012), 171.

394 Entrevue avec Elisabeth Kaine, Québec, 10 novembre 2014.

changements institutionnels. La question de vision est difficilement quantifiable, mais selon l'avis d'Élisabeth Kaine, il y aurait eu un manque certain : « Ce qui m'arrive toujours en tête comme réponse c'est manque de vision, manque de sens, insignifiance, dans le sens de ne pas avoir vu tout le sens et ne pas avoir su le porter jusqu'au bout »<sup>395</sup>. Selon Caroline Lantagne, plutôt qu'un changement au sein de l'institution, c'est sur le plan individuel que l'expérience collaborative aura probablement le plus d'impact à long terme :

Je ne sais pas si je peux dire que, dans le fond, les personnes qui ont été impliquées dans le projet ont probablement toutes à un certain niveau transformé leur façon de faire. Donc ce sont peut-être plus les personnes que l'institution qui se sont décolonisées dans ce sens-là? Il faudrait voir, peut-être dans quinze ou vingt ans. [...] Ça ne me dérange pas de parler de décolonisation quand on parle d'un fait qui est extérieur. C'est beaucoup plus facile. Quand on est impliqué dans la patente, c'est plus difficile quand même. Peut-être qu'on manque de distance critique aussi<sup>396</sup>.

Pour les personnes professionnelles non autochtones du musée impliquées dans le travail collaboratif, décentrer le professionnalisme muséologique au bénéfice des connaissances autochtones s'est révélé être une expérience formatrice, tel que mentionné par Élisabeth Moisan, la designer attitrée à CNH <sup>397</sup>. Par contre, le manque de perspective au-delà du projet d'exposition mentionné par Kaine est aussi discernable.

Pour ce qui est du partage de l'autorité, critère capital de la décolonisation du musée, la conclusion mérite d'être nuancée. Effectivement, malgré les problématiques

---

395 *Ibid.*

396 Entrevue avec Caroline Lantagne, Musée de la Civilisation à Québec, 11 Juin 2015.

397 Visite de CNH dans le cadre du séminaire « HAR 825B - Enjeux et pratiques des institutions artistique : Terre, territoires : représentations du national et du mondial dans les musées québécois et canadiens » avec Caroline Lantagne, Élisabeth Moisan, Laurent Jérôme et Dominic Hardy en juin 2014.

sérieuses d'impunité qui sont apparues, le nombre de personnes autochtones mobilisées pour la conception de l'exposition a fait de ce projet de *community curating* le plus vaste et le plus complet de l'histoire du Musée de la civilisation. Les changements apportés à l'habituelle structure de travail pour l'élaboration de l'exposition sont impressionnants, mais malheureusement exclusifs au projet de CNH et fixé dans le temps. Si le MCQ a été un lieu de rencontre<sup>398</sup>, les insatisfactions du résultat de la concertation affaiblissent les avancées souhaitées du processus.

Le manque de changement important dans les relations de pouvoir entre Autochtones et le MCQ pour le projet de CNH peut en partie être expliqué par la différence dans les objectifs respectifs du musée et de ses partenaires<sup>399</sup>. L'institution muséale, financée par le gouvernement et ayant un devoir d'éducation à un public principalement scolaire et touristique, ne priorise pas les besoins des communautés autochtones. L'engagement pour l'élaboration de CNH fut limité par le manque de partage de pouvoir, les aléas des changements de poste et de direction, le temps et les ressources financières limitées et le poids de la culture muséale<sup>400</sup>.

Un renversement structurel radical pour accueillir avec respect au sein des musées le droit à l'autodétermination identitaire et culturelle des Peuples autochtones nécessiterait un meilleur parachèvement des efforts déployés au départ pour CNH. Si une telle démarche de décolonisation est préconisée en théorie depuis déjà longtemps<sup>401</sup>, est-il alors possible de la concrétiser réellement? Selon Ruth Phillips, les musées canadiens sont en processus d'« indigénisation ». Mais pour faire honneur à ce concept, il faudrait des preuves que les pratiques traditionnelles muséales sont

---

398 Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine. op. cit., 247-248.

399 J'ai traité des objectifs respectifs du MCQ (éducation) et de la BRV (*empowerment*) au chapitre 3.

400 De telles conclusions sont aussi tirées par Bryony Onciul qui a étudié les relations de la nation Blackfoot avec plusieurs institutions muséales. op. cit., 142-143.

401 La vague de critiques anticoloniale des musées a suivi les mouvements sociaux pour les droits des Autochtones en Amérique du Nord dans la deuxième moitié du vingtième siècle. Voir chapitre 2.



réellement décentrées des musées, engendrant une perte de pouvoir et de privilège considérable pour toute actrice du champ des arts *settler*. Michael Ames préconisait ces changements, mais ne croyait pas qu'ils étaient encore matérialisés en 1994<sup>402</sup>. De telles preuves de rééquilibrage de pouvoir ne se sont effectivement pas présentées en ce qui a trait au projet de CNH.

À lumière de cette étude de cas, le progrès est superficiel. La présentation publique du Musée de la raconte une histoire du partage de l'autorité réussie, comme le témoigne le communiqué de presse de l'ouverture de l'exposition en 2013 : « Le Musée de la civilisation a développé les contenus de cette exposition en étroite concertation avec les onze nations autochtones qui habitent le Québec »<sup>403</sup>. Or, la mise en application effective du concept de concertation a été contestée par des personnes autochtones ayant participé au projet à divers degrés, comme il a été possible de le constater tout au long du chapitre.

---

402 Michael Ames. op. cit., 15.

403 Musée de la Civilisation. *C'est Notre Histoire. Premières Nations et Inuit Du XXI<sup>e</sup> Siècle. Une grande exposition de synthèse et de référence*. [communiqué] (2013, 26 novembre).



## CONCLUSION

### Néocolonialisme et Peuples autochtones au Musée de la civilisation à Québec

Les efforts et les volontés individuelles fournis dans le cadre du projet par les membres de l'équipe du musée et les centaines de personnes autochtones impliquées n'ont pas abouti à produire une expérience de décolonisation. De l'intention de départ d'un réel changement des façons de faire, un processus innovateur de consultation et de concertation a été mis en place à une échelle rarement égalée dans l'histoire de la muséologie communautaire. La sensibilisation et l'éducation des professionnelles du musée ont permis une transformation positive sur le plan individuel, certes, mais n'ont pas réussi à aboutir sur le plan de la mise en œuvre du changement notamment en matière décisionnelle. Malgré la mise en œuvre de nouvelles pratiques cherchant à décentrer le pouvoir traditionnel de l'institution, la pratique de *community curating* et la mise sur pied de plusieurs instances consultatives et partenariats n'ont pas suffi à engendrer des façons de faire radicalement différentes. Le musée a conservé l'essentiel de son autorité sous sa structure d'origine au détriment des partenaires, collaboratrices et consultantes.

Le deuxième chapitre de ce mémoire a permis d'assembler certaines idées centrales de la critique anticoloniale des musées. Les musées des pays issus du colonialisme de peuplement reflètent incontestablement les idéologies racistes qui ont participé à la fondation de ces sociétés. En traçant un parallèle avec certains passages des violences coloniales envers les Premiers Peuples de l'Amérique du Nord comme la *Loi sur les Indiens*, j'ai retracé l'attitude coloniale institutionnalisée des expositions et des collections d'objets d'art autochtones. En tant qu'institutions garantes du patrimoine et de l'histoire des groupes dominants de la société occidentale, les musées ont ainsi fait face à des vagues de revendications politiques des groupes minoritaires tels les



Autochtones. Une perspective historique relie ces critiques en concordance avec les revendications des mouvements sociaux envers les gouvernements. À l'aide d'exemples, j'ai démontré que les critiques anticoloniales non seulement marquent l'histoire passée des musées, mais sont aussi toujours d'actualité depuis les changements initiés durant la deuxième moitié du deuxième siècle. Lonetree, Ames, Shannon et Onciul mettent en garde, chacune à leur façon, contre la façade de réussite de la « post-colonialité » (comprise comme un dégagement du passé colonial) de l'intégration des « voix autochtones » à la création des expositions.

Alors que Phillips voit une « indigénisation » des institutions muséales canadiennes grâce à l'ouverture à la collaboration dans la mise sur pied des expositions relatives aux cultures autochtones, il n'est pas possible de prouver que les relations de pouvoir déséquilibrées entre Autochtones et non-autochtones dans les musées ont changé de façon notable, du moins dans l'étude de cas élaborée dans les chapitres III et IV. Le chapitre III a permis de comprendre en premier lieu la complexité du travail derrière le renouvellement de l'exposition permanente sur les Autochtones du Québec au MCQ. J'y ai présenté brièvement le Musée de la civilisation, les actrices principales du partenariat, l'assemblée consultative *Mamo* et mon expérience de terrain avec celle dernière. Ensuite j'ai présenté le contenu de l'exposition sous forme de description enrichie de commentaires récoltés lors de mon entretien de groupe avec la *Mamo*. Le chapitre IV a permis de répondre à certaines de mes questions de recherche avec les contenus recueillis dans mes entretiens individuels mis en lumière grâce aux références théoriques interdisciplinaires.

J'emprunte les termes de Robin Boast lorsque je considère que la collaboration/consultation, selon les critères nuancés à l'œuvre au MCQ dans l'organisation de *C'est notre histoire* (CNH), peut se résumer à une forme de « néocolonialisme » dans le monde des arts, poursuivant ainsi le dessein original de la période historique coloniale des institutions muséales :

The museum of the second age is becoming a contact zone – a space of collaboration, discussion, and conflict resolution. This movement toward integration of source community and stakeholder voices into the museum – as well as increased willingness to consult with source communities over matters of storage, conversation, and even access – has become a major justification within the museum community for their ongoing relevance and even their vast colonial collections<sup>404</sup>.

Jérôme et Kaine conviennent que l'expérience de collaboration/consultation pour le projet de CNH au MCQ a constitué une « zone de contact »<sup>405</sup> où s'entremêlent négociations et incompréhensions mutuelles sur la forme et le contenu<sup>406</sup>. Boast propose toutefois que le concept de « zone de contact », qu'ont retenu Pratt tout comme Clifford, ne renverse pas la balance de pouvoir des mains de la société dominante envers le(s) groupe(s) opprimé(s) – ici en l'occurrence la société *settler* et les peuples autochtones : « The museum as contact zone, is and continues to be used instrumentally as a means of masking far more fundamental asymmetries, appropriations, and biases »<sup>407</sup>.

#### Retour sur mes apprentissages méthodologiques et épistémologiques

Je considère mon travail comme une contribution à la nouvelle proposition de constituer une *settler art history* développée par le collectif mis sur pied par Damian Skinner. À propos de la question pressante de la terminologie francophone (non consensuelle), je n'ai pas traduit le mot *Settler* par « colon » ou « colonne », quoique

---

404 Robin Boast. « Neocolonial collaboration : Museum as Contact Zone Revisited » *Museum Anthropology*, 34, no 2 (2011): 60.

405 La « zone de contact » dans un musée est expliquée par Boast comme un espace où se rencontrent des cultures, dans des contextes de relations de pouvoir asymétriques comme le colonialisme, alors que l'espace est « négocié » pour certains échanges culturels qui maintiennent le programme impérial. *Ibid.*

406 Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine. op. cit., 247.

407 Robin Boast. op. cit., 67.

je crois que les assises théoriques des études du colonialisme de peuplement peuvent s'appliquer au contexte du Québec. Il n'est pas question de passer sous silence les particularités historiques et culturelles différentes du reste du Canada, mais bien de les intégrer à un champ d'analyse structurel. Pour moi, il y a un intérêt à bâtir un pont théorique entre les écrits anglophones anticoloniaux et le monde francophone intellectuel québécois.

Ma prise de position très orientée m'a amené parfois à remettre en question la rigueur scientifique de ma recherche. Le choix méthodologique qui consiste à favoriser la parole autochtone dans les entrevues et dans les textes scientifiques a certainement orienté les questions que j'ai posées, et les réponses que j'ai pu obtenir par la suite. Je m'inscris dans les pas de plusieurs autres femmes dans le milieu de la recherche anti-oppressive et autochtone qui ont déjà ouvert la porte de l'académie à la présence de méthodes alternatives. Cet extrait de Brown et Strega illustre mon cheminement : « Violating research and academic norms is also difficult and challenging, given the extent to which we have all internalized dominant ideas about what constitutes "good" research and "acceptable" research practices »<sup>408</sup>. Mais grâce à mes lectures sur la décolonisation des méthodologies et des approches critiques et anti-oppressives, j'ai pu réfléchir de façon soutenue au rôle et à l'impact de ma recherche dans le milieu québécois des études concernant les Autochtones et dans le milieu muséal. Les études « postcoloniales » et anticoloniales sont plus rares au Québec que dans le reste de l'Amérique du nord, et j'aimerais continuer à développer ces approches dans la francophonie nord-américaine dans le futur.

C'est surtout lors de mon terrain de recherche que j'ai fait la majorité de mes apprentissages. J'ai été confrontée à une diversité nuancée de points de vue provenant

---

408 Leslie Brown et Susan Strega. « Transgressive Possibilities » dans *Research as Resistance : Critical, Indigenous and Anti-Oppressive Approaches*, sous la dir. de Leslie Brown et Susan Strega. (Canadian Scholar's Press, 2005), 1-2.



de différentes personnes, autochtones et non-autochtones. La complexité des différentes individualités au sein des Autochtones et *Settlers* rencontrées m'a rappelé le piège de l'essentialisme, qui associe des opinions spécifiques aux identités propres. Être autochtone n'est pas équivalent à favoriser des pratiques décoloniales. De la même façon, être Blanche et/ou *Settler* ne signifie pas nécessairement avoir une attitude coloniale. Cette courte insertion dans le monde professionnel du musée m'a permis de mieux circonscrire les enjeux pratiques de la réalité vis-à-vis des préceptes de la théorie. L'importante machine humaine et structurelle déployée pour l'élaboration de CNH était difficile à saisir dans son ensemble, et beaucoup de questions restent sans réponses étant donné les limites de ma collecte de données. Par exemple, je n'ai pas étudié le programme éducatif du MCQ pour les groupes scolaires ou autochtones, laissant donc les visites guidées et le contenu web pour une autre recherche. Malgré les pistes intéressantes offertes par les membres de la *Mamo*, je n'ai pas pu avoir de données suffisantes pour une étude complète de la réception de l'exposition par les publics autochtones ou touristiques. Et finalement, je n'ai pas poursuivi une piste de départ qui rendait possible une comparaison avec le processus d'élaboration derrière l'exposition permanente précédente « Nous, les Premières Nations ».

Ma position de jeune chercheure blanche au pouvoir certain mais à l'assurance hésitante a probablement eu un impact bidirectionnel sur la façon dont les personnes se sont entretenues avec moi. Aurais-je eu des témoignages différents autrement? Suivant les méthodologies autochtones<sup>409</sup>, j'ai laissé la première entrevue de groupe avec l'assemblée *Mamo* guider mes questions de recherche pour la suite. J'ai décidé de prendre la responsabilité de favoriser les questions posées par les membres de l'assemblée envers le musée. La question du respect de la parole, devenue centrale à

---

409 Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda T. Smith. « Introduction » dans *Handbook of Critical & Indigenous Methodologies*, sous la dir. de Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda T. Smith. (Thousand Oaks : Sage Publications, 2008) :1-20.

ma thèse, est une idée qui a émané de cette première incursion sur le terrain. Par contre, je dois assumer que le dialogue constant nécessaire aux relations décoloniales de recherche entre chercheure et contributrices autochtones a été difficile pour ce qui est des membres de la *Mamo*. Je souhaite continuer à respecter mes responsabilités promises dans le contrat de consentement à la participation à ma recherche, mais les courriels sont un moyen de communication limité et j'ai reçu à cette date très peu de retours de la part des participantes *Mamo*.

#### La reconnaissance comme forme d'assimilation

En guise d'ouverture vers une dernière piste théorique, j'aimerais concilier l'analyse identitaire du colonialisme de peuplement développé par des auteures comme Avril Bell, Emma Lowman et Adam Barker et Maximilian Forte<sup>410</sup> dans le contexte muséal et plus précisément avec mon étude de cas. En plus des rapports asymétriques de pouvoir, la dimension néocoloniale se retrouve selon moi dans le discours identitaire déployé au Musée de la civilisation. Selon la dynamique des relations Autochtones/*Settlers* issues du colonialisme de peuplement, la reconnaissance des identités autochtones est comprise comme une forme d'assimilation à la société *settler*. Dans le contexte politique actuel au Canada et dans les autres pays confrontés aux mouvements de résilience autochtone comme Aotearoa Nouvelle-Zélande, l'inclusion des Premiers Peuples au récit national participe au statu quo qui profite à la société dominante. Selon Alfred, cette action d'appropriation identitaire se fait à contrecourant des mouvements de résistance politique et culturelle autochtones<sup>411</sup>.

---

410 Avril Bell. *Relating Indigenous and Settler Identities*. (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014) ; Emma B. Lowman et Adam J. Barker. *Settler : Identity and Colonialism in 21st Century Canada* (Fernwood Publishing, 2015) ; Maximilian Forte (dir.). *Who is an Indian? Race, Place and the Politics of Indigeneity in the Americas*. (University of Toronto Press, 2013).

411 Il faut préciser que les positions politiques autochtones sont extrêmement variées et que l'analyse anticoloniale ne rejoint pas l'opinion de toutes. Certaines personnes vont favoriser l'intégration des Autochtones à la nationalité canadienne, comme Bell en fait mention en p.47 et comme je l'ai aussi rapidement mentionné au chapitre 1 avec l'exemple de la position de Gerald McMaster.

Glenn Coulthard (Yellowknives Dene) définit les politiques de reconnaissance au Canada comme l'expression hégémonique employée pour décrire l'intégration des luttes à l'autodétermination des mouvements sociaux autochtones au sein des politiques nationales :

I take to 'politics of recognition' to refer to the now expansive range of recognition-based models of liberal pluralism that seek to reconcile Indigenous claims to nationhood with Crown sovereignty via the accommodation of Indigenous identities in some form of renewed relationship with the Canadian state. [...] Against this position, I argue that instead of ushering in an era of peaceful coexistence grounded on the Hegelian ideal of *reciprocity*, the politics of recognition in its contemporary form promises to reproduce the very configurations of colonial power that Indigenous people's demands for recognition have historically sought to transcend<sup>412</sup>.

Avril Bell partage aussi cette analyse anticoloniale des politiques de reconnaissance<sup>413</sup>. Selon l'auteure pakehā, la reconnaissance vient du désir *settler* de rédemption envers les Autochtones. Elle est une étape de finalisation du processus de colonialisme de peuplement, où la société coloniale peut conserver une position supérieure puisqu'elle *permet* la reconnaissance (comprise comme le *settler desire for mastery*).<sup>414</sup> Cette analyse rejoint selon moi la parole de Mithlo sur le contexte muséal présenté au chapitre II :

---

Pour des auteures qui considèrent l'intégration comme une forme d'assimilation, voir Taiaiake Alfred. « Restitution is the Real Pathway to Justice for Indigenous Peoples » dans *Response, Responsibility and Renewal: Canada's Truth and Reconciliation Journey*, sous la dir. de Gregory Younging, Jonathan Dewar et Mike DeGagné. (Ottawa : Aboriginal Healing Foundation, 2009) ; Glenn Coulthard. « Subjects of Empire. Indigenous Peoples and the 'Politics of Recognition' in Canada » *Contemporary Political theory*, 6, (2007): 437–460 ; Avril Bell. op. cit. ; Eve Tuck et Wayne Yang. « Decolonization is not a Metaphor » *Decolonization : Indigeneity, Education & Society*, 1, no 1 (2012).

412 Glenn Coulthard. op. cit., 438.

413 Avril Bell. op. cit.

414 Avril Bell. op. cit., 170.



The inclusion of Native Americans within museum profession as a means of bridging conceptual divides failed to achieve significant social change. While well intended, proponents of inclusion often neglected to incorporate alternative paradigms of knowledge, resulting in unrealistic assumptions about reconciling colonist legacies<sup>415</sup>.

Une forme d'intégration similaire aux politiques assimilatoires du multiculturalisme, qui cache les inégalités persistantes, semble en effet se distinguer dans l'expérience de l'élaboration de CNH au MCQ. Une « indigénisation » (ou décolonisation) du MCQ aurait nécessité le respect de la parole dans le processus de concertation développé avec la BRV et les consultations avec le comité scientifique et l'assemblée *Mamo*. Jérôme et Kaine notent qu'une « réelle volonté d'entendre, de respecter et de transmettre la parole » n'aurait pas été livrée et qu'« il n'est pas suffisant d'écouter, il faut prendre note, mémoriser et incarner la parole dans le médium exposition<sup>416</sup> ». Sans cette écoute active, l'intégration superficielle des « voix » ne change pas le poids du pouvoir établi du musée dans la balance. J'y vois de cette façon ce que les auteures ci-haut décrivent comme les travers de la politique de reconnaissance.

Les changements fondamentaux souhaités par les auteures anticoloniales ne se sont pas réalisés au MCQ. L'amorce d'une décolonisation peut être perçue à travers la volonté exprimée par le musée et ses alliées<sup>417</sup>, mais le travail révolutionnaire reste à faire. Les personnes autochtones avec qui j'ai pu m'entretenir s'entendent sur un point : *C'est notre histoire* est une belle exposition qui réussit grandement son objectif principal d'éducation pour contrer le racisme au Québec. Mais le processus mis en place pour mener à terme cette exposition n'a pas réussi à rejoindre les attentes de concertation de plusieurs, comme l'illustrent les paroles de Christian Coocoo, membre

---

415 Nancy Marie Mithlo. op. cit., 744.

416 Laurent Jérôme et Élisabeth Kaine. op. cit.

417 Laurent Jérôme. « Vers une nouvelle exposition au Musée de la civilisation » *Recherches amérindiennes au Québec*, 40, no 1-2 (2010) : 161-163 ; Jameson C. Brant. « L'intégration des Premiers Peuples dans les projets d'exposition » dans *Voyage au Coeur des Collections des Premiers Peuples*, sous la dir. de Marie-Paule Robitaille. (Québec : Septentrion, 2014), 41-248.

de l'assemblée *Mamo* :

C'est peut-être parce que j'ai trop d'attentes. [...] Moi je disais souvent, je veux pas être juste un nom, Christian Coocoo, dans le document. Parce que dans le passé c'est arrivé. [...] Je me disais, c'est une institution ici. C'est comme une institution du Québec, alors il faut mettre la coche un peu plus haute pour qu'on nous écoute. Si admettons, avec un musée privé, on ne peut rien faire. Mais je me disais c'est pour ça qu'il faut qu'on ait notre mot à dire ici. C'est notre porte d'entrée au Québec, l'institution du Musée de la civilisation<sup>418</sup>.

L'analyse de discours identitaire est d'autant plus importante, selon moi, puisque l'exposition provient, comme le souligne Christian Coocoo, d'un musée public dont l'histoire est intrinsèquement liée à la volonté de construire une identité nationale québécoise<sup>419</sup>.

Une illustration de la présence marquée de la construction de l'identité québécoise est visible dans l'utilisation importante du « nous », qui brouille même parfois la provenance de la parole. Déjà présent dans le titre de l'ancienne exposition « Nous, les Premières Nations » et dans les textes des panneaux de l'exposition, le « nous » permet bel et bien d'implanter la stratégie des « voix autochtones » de façon littérale. Mais quel est le sens de ce nous, si le texte qui l'inclut est écrit par une non-autochtone, par exemple, comme nous l'avons appris pour les textes de CNH? Si le MCQ reste un musée québécois malgré sa collaboration avec les Autochtones, quels niveaux de sens au sentiment d'appartenance faut-il comprendre de ce « nous » proéminent, à même les titres d'exposition? Une réponse peut-être trop rapide mais qui semble en dire beaucoup se retrouve dans l'exemple du choix du titre de *C'est notre histoire*, ici racontée par une membre du comité scientifique :

---

418 Entrevue avec l'assemblée *Mamo*, Musée de la civilisation à Québec, 18 Juin 2014.

419 Yves Bergeron. « La Naissance de l'ethnologie et émergence de la muséologie au Québec (1936-1945). De l'Autre au Soi » *Rabaska*, 3 (2005).

Jusqu'à ce que l'on apprenne que la direction du musée avait choisi le titre. Et ça, ça a été un choc pour tout le monde. Je me souviens, la première, j'ai dit « quoi? Ils ne vont pas soumettre une liste de suggestions, nous consulter pour des mots-clés? Je ne sais pas, quelque chose ? » [...] Et on l'a clairement dit. Moi, je trouvais que c'était un pas en arrière que de ramener le discours des Premières Nations à un passé. On avait souhaité grandement que le message soit contemporain et que ça soit reflété dans le titre. Que ça soit invitant, si tu veux. Mais de ça, le musée n'a pas du tout tenu compte de nos commentaires à cet effet-là. Ils ont tout de même consenti à rajouter la portion « Premières Nations et Inuit du 21<sup>e</sup> siècle ». Voilà. Mais il a fallu le négocier ça. Il a fallu tenir notre bout, comme on dit<sup>420</sup>.

---

420 Entrevue individuelle anonyme, Montréal, 27 novembre 2014.



## APPENDICE A

### **FORMULAIRE DE CONSENTEMENT**

#### **Titre de la recherche :**

L'histoire de qui? Une analyse critique des rapports entre les Autochtones et le Musée de la civilisation à Québec dans le cadre de l'élaboration de l'exposition *C'est notre histoire : Les Premières Nations et les Inuits au XXI<sup>e</sup> siècle*.

#### **Étudiante responsable de la recherche :**

Laurence Desmarais, étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal : [lau.dsm@gmail.com](mailto:lau.dsm@gmail.com) (514) 688-1787

#### **Directeurs de recherche:**

Dominic Hardy (département d'histoire de l'art) : [hardy.dominic@uqam.ca](mailto:hardy.dominic@uqam.ca) (514) 987-3000 poste 6448

Laurent Jérôme (département des sciences des religions) : [jerome.laurent@uqam.ca](mailto:jerome.laurent@uqam.ca) (514) 987-3000 poste 2070

*Avant d'accepter de participer à ce projet de recherche, veuillez prendre le temps de comprendre et de considérer attentivement les renseignements qui suivent.*

*Ce formulaire de consentement vous explique le but de cette étude, les procédures, les avantages, les risques et inconvénients, de même que les personnes avec qui communiquer au besoin.*

*Nous vous invitons à poser toutes les questions que vous jugerez utiles.*

### **Vos droits**

\*Votre participation est entièrement libre et volontaire. Vous pouvez refuser d'y participer ou vous retirer en tout temps sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de l'étude, vous n'avez qu'à aviser Laurence Desmarais et toutes les données vous concernant seront détruites.

\*Vous partagerez avec Laurence Desmarais et la Boîte Rouge vif la possession des données issues de votre entretien. Une copie des retranscriptions sera acheminée à tout-e-s les participant-e-s dès que possible afin que vous puissiez confirmer l'exactitude de votre pensée. Vous pourrez demander de retirer certains passages qui vous concernent.

\*En acceptant de participer à cette recherche, vous ne renoncez à aucun de vos droits ni ne libérez les chercheurs ou les institutions impliquées de leurs obligations légales et professionnelles.

### **Description du projet et de ses objectifs**

Le projet de maîtrise consiste en une étude de la collaboration des Autochtones avec le Musée de la Civilisation à Québec (MCQ) pour la constitution de l'exposition *C'est notre histoire : Les Premières Nations et les Inuits au XXI<sup>e</sup> siècle*. Le processus de collaboration pour l'élaboration de cette exposition participe-t-il à la décolonisation du musée? L'objectif principal est de positionner le MCQ dans l'évolution des rapports entre Autochtones et non-autochtones dans le milieu de l'art au Québec, tout en posant un regard critique en valorisant la perspective autochtone. La recherche situera le concept de décolonisation et évaluera les possibilités d'adaptation de celui-ci aux musées non-autochtones, un sujet qui a pour le moment très peu été traité au sein du contexte québécois.

### **Votre participation**

Lors d'un entretien de groupe, on vous demandera de présenter vos impressions sur le résultat de votre implication avec le MCQ pour l'élaboration de l'exposition *C'est Notre Histoire*. Des questions ouvertes vous seront posées à propos de votre opinion sur l'exposition et votre expérience avec le MCQ. Vous aurez la possibilité de répondre à votre aise, c'est-à-dire en détails, partiellement, ou pas du tout.

### **Avantages liés à votre participation**

Un objectif important de la recherche est de diffuser les expériences et opinions des différents participants et participantes autochtones à l'élaboration de *C'est notre histoire*. Le projet veut représenter le plus fidèlement possible votre parole exprimée lors de l'entretien. La recherche permettrait une plus grande diffusion d'un point de vue intérieur sur l'élaboration de *C'est notre histoire*. Les conclusions tirées de cette recherche permettraient l'avancement des relations entre les Autochtones et les non-autochtones au Québec spécifiquement dans le monde des arts et des musées.

### **Risques liés à votre participation**

Les sujets abordés lors des entretiens ne seront pas reliés à votre vie personnelle, les risques d'inconfort sont donc minimes. Il se peut toutefois que les entretiens remémorent des tensions vécues au niveau de la stigmatisation raciale dans le contexte professionnel ou social.

### **Confidentialité et anonymat**

Vous pouvez choisir de rester anonyme. En quel cas, toute information spécifique qui pourrait permettre de vous identifier sera omise lors de toute publication. Vos informations personnelles ne seront connues que de Laurence Desmarais et ne seront pas dévoilées lors de la diffusion des résultats. Les données anonymes seront partagées avec le Musée de la civilisation à Québec et la Boîte rouge vif.

Tous les documents relatifs à la discussion de groupe seront conservés confidentiellement par Laurence Desmarais durant la durée de la recherche. Chaque participante et participant du groupe posséderont une copie des données retranscrites à partir de la rencontre. La copie des données de Laurence Desmarais sera détruite cinq ans après la dernière communication scientifique. Laurence Desmarais procédera à un suivi de l'évolution de sa recherche avec vous, relativement à votre implication dans celle-ci.

### **Des questions ?**

Pour toute question additionnelle sur le projet et sur votre participation vous pouvez communiquer avec la responsable du projet, Laurence Desmarais : [lau.dsm@gmail.com](mailto:lau.dsm@gmail.com) (514) 688-1787



**Des questions sur vos droits?**

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CÉRPÉ) a approuvé le projet de recherche auquel vous allez participer. Pour des informations concernant les responsabilités de l'équipe de recherche au plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains ou pour formuler une plainte, vous pouvez contacter la présidente du CÉRPÉ Emmanuelle Bernheim, (514) 987-3000, poste 2433 ou [bernheim.emmanuelle@uqam.ca](mailto:bernheim.emmanuelle@uqam.ca).

**CONSENTEMENT**

Je déclare avoir lu et compris le présent projet, la nature et l'ampleur de ma participation dans le présent formulaire. J'ai eu l'occasion de poser toutes les questions concernant les différents aspects de l'étude et de recevoir des réponses à ma satisfaction.

Je, soussigné(e), accepte volontairement de participer à cette étude. Je peux me retirer en tout temps sans préjudice d'aucune sorte. Je certifie qu'on m'a laissé le temps voulu pour prendre ma décision.

\*Une copie signée de ce formulaire doit m'être remise.

\*Une copie des données doit m'être remise suite à leur retranscription, ainsi qu'à tout-e-s les autres participant-e-s de l'entretien de groupe.

Je désire rester anonyme : Oui ☐ Non ☐

Nom: \_\_\_\_\_

adresse email : \_\_\_\_\_

Numéro de téléphone : \_\_\_\_\_

Signature : \_\_\_\_\_ Date : \_\_\_\_\_

**Engagement de la chercheure Laurence Desmarais**

Je, soussigné (e) certifie;

(a) avoir expliqué à la personne signataire les termes du présent formulaire, avoir répondu aux questions qu'il/elle m'a posées à cet égard, et lui avoir clairement indiqué qu'il/elle reste, à tout moment, libre de mettre un terme à sa participation au projet de recherche décrit ci-dessus et qu'il/elle partage la possession des données avec les chercheurs;

(b) que je lui remettrai une copie signée et datée du présent formulaire, ainsi qu'une copie des données relatives à l'entretien de groupe pour toutes les participantes et participants;

(c) que je m'engage à faire un suivi de l'évolution de ma recherche relativement à son implication.

Signature \_\_\_\_\_ Date \_\_\_\_\_





## APPENDICE B

### Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE)

No du certificat : **0075**

### CERTIFICAT D'ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains pour la Faculté de science politique et de droit, la Faculté des arts et la Faculté de communication a examiné le protocole de recherche suivant et jugé conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par le Cadre normatif pour l'éthique de la recherche avec des êtres humains de l'UQAM.

#### PROTOCOLE DE RECHERCHE

**Nom de l'étudiant(e) :** Laurence Desmarais  
**Programme d'études :** Maîtrise en Histoire de l'art  
**Directrice/Directeur de recherche :** Dominic Hardy  
**Co-directrice/directeur de recherche :** Laurent Jérôme  
**Titre du protocole de recherche :** L'histoire de qui? Une analyse critique des rapports entre les Autochtones et le Musée de la civilisation à Québec dans le cadre de l'élaboration de l'exposition C'est notre histoire : Les Premières Nations et les Inuits au XXI<sup>e</sup> siècle.

#### MODALITÉS D'APPLICATION

Les modifications importantes pouvant être apportées au protocole de recherche en cours de réalisation doivent être transmises au comité.

Tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité ou l'éthicité de la recherche doit être communiqué au comité. Toute suspension ou cessation du protocole (temporaire ou définitive) doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

Le présent certificat d'éthique est valide jusqu'au **25 juin 2015**. Selon les normes de l'Université en vigueur, un suivi annuel est minimalement exigé pour maintenir la validité de la présente approbation éthique. Le rapport d'avancement de projet (renouvellement annuel ou fin de projet) est requis pour le **25 mai 2015**.

\_\_\_\_\_  
nt de sciences juridiques

**25 juin 2014**

\_\_\_\_\_  
Date d'émission initiale du certificat

<sup>1</sup> Modifications apportées aux objectifs du projet et à ses étapes de réalisation, au choix des groupes de participants et à la façon de les recruter et aux formulaires de consentement. Les modifications incluent les risques de préjudices non-prévus pour les participants, les précautions mises en place pour les minimiser, les changements au niveau de la protection accordée aux participants en termes d'anonymat et de confidentialité ainsi que les changements au niveau de l'équipe (ajout ou retrait de membres).



## BIBLIOGRAPHIE

- Ames, Michael M. « Proposals for improving relations between museums and the indigenous peoples of Canada » *Museum Anthropology*, 12, n° 3 (1988): 15-19
- Ames, Michael. M. « The Politics of Difference : Other Voices in a not yet Post-colonial World » *Museum Anthropology*, 18, n° 3 (1994): 9-17
- Ames, Michael M. « Are Changing Representation of First Peoples in Canadian Museums and Galleries Challenging the Curatorial Prerogative? ». Dans *The Changing Presentation of the American Indian : Museums and Native Cultures*, sous la dir. de Richard West, 73-162. National Museum of the American Indian et University of Washington Press, 2004.
- Assemblée des Premières Nations du Québec et du Labrador (APNQL). *Protocole de recherche des Premières Nations du Québec et du Labrador*. s.l., 2005.
- Assembly of First Nations of Canada & the Canadian Museums Association. « Task Force Report on Museums and First Peoples » *Museum Anthropology*, 16, n° 2 (1992): 12-20
- Alfred, Taiaiake. *Wasáse : Indigenous Pathways of Action and Freedom*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- Alfred, Taiaiake. « Restitution is the Real Pathway to Justice for Indigenous Peoples ». Dans *Response, Responsibility and Renewal : Canada's Truth and reconciliation journey*, sous la dir. de Gregory Younging, Jonathan Dewar, and Mike, DeGagné, 165-170. Aboriginal Healing Foundation Canada, 2009.
- Alfred, Taiaiake. *Paix Pouvoir et Droiture, un manifeste autochtone*. 2<sup>e</sup> édition. Wendake : Éditions Hanenorak, 2014.
- Barker, Adam J. « Locating Settler Colonialism » *Journal of Colonialism and Colonial History*, 13, n° 3 (2012)
- Battell Lowman, Emma et Adam J. Barker. *Settler: Identity and Colonialism in 21<sup>st</sup> Century Canada*. Fernwood Publishing, 2015.



- Battiste, Marie. « Research Ethics for Protecting Indigenous Knowledge and Heritage : Institutional Researcher Responsibilities ». Dans *Handbook of critical and Indigenous methodologies*, sous la dir. de Norman Denzin, Yvonna Lincoln & Linda T. Smith, 497-510. Thousand Oaks: Sage Publications, 2008.
- Beaulieu, Alain, Stéphan Gervais et Martin Papillon (dir.). *Les Autochtones et le Québec. Des Premiers contacts au Plan Nord*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2013.
- Buraw, Michael. *The Extended Case Method*. Berkeley : University of North Carolina Press, 2009.
- Bell, Avril. *Relating Indigenous and Settler Identities*. Palgrave Macmillan, 2014.
- Belting, Hans. *L'Histoire de l'art est-elle finie?* Paris : Gallimard, coll. Folio Essai, 1989.
- Bergeron, Yves. « Le 'complexe' des musées d'ethnographie et d'ethnologie au Québec, 1967 – 2002 » *Musées / Museums*, 24, n° 2 (2002) : 47-77
- Bergeron, Yves. « La Naissance de l'ethnologie et émergence de la muséologie au Québec (1936-1945). De l'Autre au Soi » *Rabaska*, 3, (2005): 7-30
- Blanchard, Marie et David Howes. « Se sentir chez soi au musée. Tentatives de fusion des sensoria dans les musées de société » *Anthropologie et Sociétés*, 38, n° 3 (2014) : 253-270
- Bousquet Marie-Pierre. « Visions croisées: les Amérindiens du Québec entre le Musée de la Civilisation et les musées autochtones » *Ethnologie française*, 26, n° 3 (1996) : 520-539
- Boutin, Gérald. *L'entretien de groupe en recherche et formation*. Montréal : Éditions nouvelles, 2007.
- Branche, Winnel. « Indigines in Charge : Are Museums Ready? ». Dans *Curatorship: Indigenous Perspectives in Post-colonial Societies*, 119-138. Actes du colloque tenu les 16-18 mai 1994 à l'Université de Victoria, C-B. Musée Canadien des civilisations et University of Victoria, 1996.
- Brant, Jameson C. « La redéfinition de la participation des Premières Nations et des Inuit à la préparation des expositions » *Muse Mai/Juin*, (2014) : 47-49

- Brown, Leslie et Susan Strega. « Transgressive Possibilities ». Dans *Research as Resistance : Critical, Indigenous and Anti-Oppressive Approaches*, sous la dir. de Leslie Brown et Susan Strega, 1-18. Toronto: Canadian Scholar's Press, 2005.
- Brown, Leslie et Susan Strega (dir.). *Research as Resistance : Critical, Indigenous and Anti-Oppressive Approaches*. Toronto: Canadian Scholar's Press, 2005.
- Burarow, Michael. « L'étude de cas élargie ». Dans *L'enquête de terrain*, sous la dir. de Daniel Céfaï, 423-464. Paris : Éditions la découverte/ M.A.U.S.S., 2003.
- Clifford, James. *Returns. Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*. Harvard University Press, 2013.
- Coombe, Rosemary J. *The Cultural Life of Intellectual Properties: Authorship, Appropriation, and the Law*. Duke University Press, 1998.
- Coombes, Annie E. « Ethnography and the formation of national and cultural identities ». Dans *The Myth of Primitivism. Perspectives on Art*, sous la dir. de Susan Hiller. Londres/NY : Routledge, 1991.
- Couturier, Catherine, Labraña Rolando , Lévesque, Carole et Laurent Jérôme. « Participer à la création d'une nouvelle exposition avec les Premières Nations et les Inuits du Québec. Les travaux de l'Assemblée consultative Mamo-ensemble au Musée de la Civilisation. Synthèse du premier atelier ». *Les Cahiers Dialog*, n° 2012-01.
- Davis, Peggy. « L'Antiquité retrouvée en Amérique : les images de l'Amérindien en Appollon du Belvédère ». *Lumen : travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle*, 26, (2007) :143-158
- Dawn, Leslie. *National Visions, National Blindness. Canadian art and Identities in the 1920s*. Vancouver: University of British Columbia Press, 2006.
- De L'Estoile, Benoît. *Le Goût des Autres. De L'Exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris : Flammarion, 2007.
- Deloria, Philip. *Playing Indian*. New Haven: Yale University Press, 1998.
- Deloria, Vine Jr. *Custer Died for your Sins. An Indian Manifesto*. New York: Palgrave Macmillan, 1969.

- Desbiens, Caroline. *Puissance Nord : Territoire, identité et culture de l'hydroélectricité au Québec*. Presses de l'Université Laval et Réseau DIALOG, 2014.
- Deslauriers, Jean-Pierre. *Recherche Qualitative : Guide pratique*. Montréal : McGraw-Hill, 1991.
- Dickason, Olive Patricia. *Le mythe du sauvage*. Québec : Éditions du Septentrion, 1984.
- Decter, Leah & Carla Taunton. « Addressing the Settler Problem. Strategies of Settler Responsibilities and Decolonization ». *Fuse Magazine*, 36, n° 4 (2013): 32-39
- Deslauriers, Jean-Pierre. *Recherche Qualitative, guide pratique*. Montréal : McGraw-Hill, 1991.
- Dixon, Chris. *Another Politics. Talking Across Today's Transformative Movements*. Oakland: University of California Press, 2014.
- Doxtator Deborah. *Plumes et pacotilles*. Catalogue d'exposition. Branford: Centre Culturel Woodland. 1988.
- Doxtator, Deborah. «The Implications of Canadian Nationalism on Aboriginal Cultural Autonomy ». Dans *Curatorship: Indigenous Perspectives in Post-Colonial Societies*, 56-73. Actes de symposium. Victoria: Université de Victoria, 1994.
- Cannella, Gaile S. & Kalhryn D. Manuelito. « Feminisms from Unthought Locations. Indigenous Worldviews, Méarginalized Feminisms, and Revisioning an Anticolonial Social Science ». Dans *Handbook of Critical & Indigenous Methodologies*, sous la dir. de Norman Denzin, Yvonna Lincoln et Linda Smith, 45-49. Thousand Oaks: Sage Publications, 2008.
- Child, Brenda. « Creation of the Tribal Museum ». Dans *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives*, sous la dir. de Susan Sleeper-Smith, 251-256. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009.
- Coulthard, Glenn. « Subjects of Empire: Indigenous Peoples and the 'Politics of Recognition' in Canada » *Contemporary Political Theory*, 6, (2007): 437-460
- Daignault, Lucie. *L'évaluation muséale. Savoirs et savoir-faire*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2011.



- Deslauriers, Jean-Pierre. *Recherche Qualitative, guide pratique*. Montréal : McGraw-Hill, 1991.
- Denzin, Norman, Yvonna Lincoln & Linda T. Smith (dir.). *Handbook of Critical & Indigenous Methodologies*. Thousand Oaks : Sage Publications, 2008
- Denzin, Norman, Yvonna Lincoln & Linda T. Smith. « Introduction ». Dans *Handbook of Critical & Indigenous Methodologies*, sous la dir. de Norman Denzin, Yvonna Lincoln & Linda T. Smith, 1-20. Thousand Oaks: Sage Publications, 2008.
- Dubuc, Élise et Élisabeth Kaine. *Passages Migratoires. Valoriser et transmettre les cultures autochtones*. ARUC Design et Culture matérielle. Québec : Presses de l'Université Laval, 2010.
- Dubuc, Élise et Laurier Turgeon. « Musées et Premières Nations : la trace du passé, l'empreinte du futur » *Anthropologie et Sociétés*, 28, n° 2 (2004) : 7-18
- Ellingson, Terry Jay. *The Myth of the Noble Savage*. Berkeley : University of California Press, 2001.
- Erasmus, Georges et Flewwelling, F. Morris et Mercredi, Ovide et Hill, Tom et Nicks, Trudy. *Tourner la page : Forger de nouveaux partenariats entre les musées et les Premières Nations : Rapport du Groupe de travail sur les musées et les Premières Nations / Turning the Page : Forging New Partnerships Between Museums and First Peoples : Task Force Report on Museums and First Peoples*. Ottawa: Association des musées canadiens/Canadian Museums Association; s.l.: Assemblée des Premières Nations/Assembly of First Nations, 1992.
- Forte, Maximilan C. (dir.). *Who is an Indian? Race, Place and the Politics of Indigeneity in the Americas*. University of Toronto Press, 2013.
- Frank, Gloria Jean. « That's my Dinner on Display. A First Nation's Perspective on Museum Culture » *BC Studies*, 125/126, (2000): 163-178
- Gabriel, Brenda Katlatont et Arlette Kawanatatie Van den Hende. *At the Wood's Edge. An anthology of the history of the people of Kanehsata:ke*. Kanehsata :ke : Kanesatake Education Center, 1995.
- Gagné, Natacha. « Musées et restes humains : Analyses comparées de cérémonies māori de rapatriement en sols québécois et français » *Journal de la Société des Océanistes*, 1, n° 136-137 (2013) : 77-88

Gagnon, Denis. « Identité trouble et agent double. L'ontologie à l'épreuve du terrain » *Anthropologie et Sociétés*, 35, n° 3, (2011) : 147-165

Gagnon, François-Marc. *Ces hommes dits sauvages : l'histoire fascinante d'un préjugé qui remonte aux premiers découvreurs du Canada*. Montréal : Éditions Libre Expression, 1984.

Gehl, Lynn. *The Truth that Wampum Tells. My Debwewin on the Algonquin Land Claims Process*. Fernwood Publishing, 2014.

Gendreau, Andrée. « Regards croisés : la collection du Musée de la civilisation » *Ethnologies*, 24, n° 2 (2002) : 107-124

Gentelet, Karine. « Les conditions d'une collaboration éthique entre chercheurs autochtones et non autochtones » *Cahiers de recherche sociologique*, 48, (2009) : 143-153

Geoffrion, Paul. « Le groupe de discussion ». Dans *Recherche Sociale*, sous la dir. de Benoît Gauthier, 391-414. 5<sup>e</sup> édition. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 2008.

Gibson, Stephanie et Sean Mallon. « Representing Community Exhibitions at the Museum » *Tuhinga*, 21(2010) : 56-57

Goulet, Jean-Guy A. « Présentation : l'interdit et l'inédit. Les frontières de l'ethnographie participante » *Anthropologies et sociétés*, 35, n° 3 (2011): 9-42

Goulet, Jean-Guy A. « Trois manières d'être sur le terrain : une brève histoire des conceptions de l'intersubjectivité » *Anthropologies et sociétés*, 35, n° 3 (2011) :107-125

Gunew, Sneja. *Haunted Nations: The colonial Dimensions of Multiculturalisms*. London: Routledge, 2004.

Grand Council of the Haudenosaunee. *Haudenosaunee Confederacy Policy On False Face Masks*. Récupéré de <https://web.archive.org/web/20130712004902/http://www.peace4turtleisland.org/pages/maskpolicy.htm> le 19/11/15. 1999. Mise à jour Août 2001.

Green, Joyce. (dir.). *Making Space for Indigenous Feminism*. Fernwood Publishing et Zed Books, 2007.

- Grenier, Louise. *Réflexions sur le rôle de conservateur attaché à une collection ethnographique*. Rapport de stage. Montréal, Université du Québec à Montréal, 1988.
- Hanna, Maeve. « Voix indigènes et pédagogie des Blancs » *Esse arts + opinions*, n° 85 (2015) : 58-65
- Hardy, Dominic. « What does the term "settler-colonial art history" mean to you? What are the Opportunities and Problems of the Method for Writing art History in the Canadian Context? » *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoires de l'Art Canadien*, 35, n° 1(2014): 177-181
- Hawker, Ronald. *Tales Of Ghosts: First Nations Art in British Columbia, 1922-61*. Vancouver: UBC Press, 2003.
- Henry, Carol et Carol Tator. *The Colour of Democracy: Racism in Canadian Society*. 3<sup>e</sup> Édition. Toronto: Nelson, 2006.
- Hill, Greg, Lalonde, Christine et Candice Hopkins (dir.). *Sakahàn. Art Indigène International*. Ottawa : National Gallery of Canada. 2013.
- Hoover, Alan. « A Response to Gloria Frank » *BC Studies*, 128, (2001): 65-70
- Igloliorte, Heather. « Arctic Culture / Global Indigeneity ». Dans *Negotiations in a Vacant Lot. Studying the Visual Culture in Canada*, sous la dir. de Lynda Jessup, Erin Morton et Kirsty Robertson, 150-170. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2015.
- Jacob, Annie. « Civilisation/Sauvagerie. Le Sauvage américain et l'idée de civilisation » *Anthropologie et Sociétés*, 15, n° 1 (1991): 13-35
- Jérôme, Laurent. « L'Anthropologie à l'épreuve de la décolonisation de la recherche dans les études autochtones : un terrain politique en contexte atikamekw » *Anthropologies et Sociétés*, 32, n° 3 (2008) : 179-196
- Jérôme, Laurent. « Pour quelle participation? Éthique, protocoles et nouveaux cadres de la recherche avec les Premières nations du Québec ». Dans *Autochtonies: Vues de France et du Québec*, sous la dir. de Natacha Gagné, Thibault Martin et Marie Salaün, 471-486. Québec: Presses de l'Université Laval et Réseau DIALOG, 2009.
- Jérôme, Laurent. « Vers une nouvelle exposition au musée de la civilisation » *Recherches amérindiennes au Québec*, 40, n° 1-2 (2010) : 161-163



Jérôme, Laurent. *Jeunesse, musique et rituels chez les Atikamekw (Haute-Mauricie, Québec) : Ethnographie d'un processus d'affirmations identitaire et culturelle en milieu autochtone*. Thèse de doctorat. Université Laval, département d'anthropologie, faculté des sciences sociales, 2010.

Jérôme Laurent et Elisabeth Kaine, « Représentations de soi et décolonisation dans les musées : quelles voix pour les objets de l'exposition C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle (Québec) ? » *Anthropologie et Sociétés*, 38, no 3 (2014): 231-252

Jessup, Linda et Shannon Bagg (dir.). *On Aboriginal Representation in the Gallery*. Hull: Canadian Museum of Civilization, 2002.

Johnston, A. et Lawson, A., « Settler Colonies », dans *A Companion to Postcolonial Studies*, sous la dir. de H. Schwarz and S. Ray. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

Jones, Alison & Kuni Jenkins. « Rethinking Collaboration. Working the Indigene-Colonizer Hyphen ». Dans *Handbook of Critical & Indigenous Methodologies*, sous la dir. de Norman Denzin, Yvonna Lincoln & Linda T. Smith, 471-486. Thousand Oaks: Sage Publications, 2008.

Kahn, Miriam. « Not Really Pacific Voices : Politics of Representation in Collaborative Museum Exhibits » *Museum Anthropology*, 24, n° 1 (2000): 57-74

Kaine, Élisabeth. « Les objets sont des lieux de savoir » *Ethnologies*, 24, n° 2, (2002) : 175-190

Kaine, Élisabeth. *Métissages*. Éditeur officiel du Québec, 2005.

Karp, Ivan. « How Museums define other Cultures » *American Art*, 5, no ½ (1991): 10-15

King, Thomas. *The Inconvenient Indian. A curious Account of Native People in North America*. Anchor Canada, 2013.

Kovach, Margaret. *Indigenous Methodologies: Characteristics, Conservations and Contexts*. University of Toronto Press, 2009.

Lamar, Cynthia Chavez. « Collaborative Exhibit Development at the Smithsonian's National Museum of the American Indian ». Dans *National Museum of the*

- American Indian : Critical Conversations*, sous la dir. de Amy Lonetree et Amanda Cobb, 144-164. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.
- L'Hirondelle Hill, Gabrielle et Sophie McCall (dir.). *The Land We Are. Artists & Writers Unsettle the Politics of Reconciliation*. Winnipeg: Arp Books, 2015.
- Lippard, Lucy R. « Mapping ». Dans *Mixed Blessings. New Art in a Multicultural America*, 3-17. New York : The New Press, 2000.
- Lepage, Pierre. *Mythe et Réalités sur les peuples autochtones*, 2<sup>e</sup> édition. Québec : Commission des droits de la personne et des droits de la Jeunesse, 2009.
- Leroux, Darryl. « Entrenching Euro-Settlerism: Multiculturalism and the Politics of Nationalism in Québec » *Canadian Ethnic Studies*, 46, n° 2 (2014):133-139
- Lévesque, Carole. « La recherche québécoise relative aux peuples autochtones à l'heure de la société du savoir et de la mobilisation des connaissances ». Dans *Autochtonies: Vues de France et du Québec*, sous la dir. de sous la dir. de Natacha Gagné, Thibault Martin et Marie Salaün, 455-470. Québec : Presses de l'Université Laval et Montréal : Réseau DIALOG, 2009.
- Lonetree, Amy. « Museums as sites of decolonization. Truth Telling in National and Tribal Museums ». Dans *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives*, sous la dir. de Susan Sleeper-Smith, 322-337. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009.
- Lonetree, Amy. *Decolonizing Museums : Representing Native America and Tribal Museums*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2012.
- Lonetree, Amy et Amanda Cobb (dir.). *The National Museum of the American Indian. Critical Conversations*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.
- Lowman, Emma Battel et Adam J. Barker. *Settler : Identity and colonialism in 21<sup>st</sup> Century Canada*. Fernwood Publishing, 2015.
- Maillé, Chantal. « Réception de la théorie postcoloniale dans le féminisme québécois » *Recherches féministes*, 20, n° 2 (2007) : 91-111
- Martin, Lee-Ann (dir.). *Making A Noise! Aboriginal Perspectives on Art, Art History, Critical Writing and Community*. Banff Center Press, 2006.

- Martin, Lee-Ann. « Wordplay : Issues of Authority and Territory ». Dans *Making A Noise! Aboriginal Perspectives on Art, Art History, Critical Writing and Community*, sous la dir. de Lee-Ann Martin, 102-107. Banff Center Press, 2006.
- Martin, Thibault. « Pour une sociologie de l'autochtonisme », dans *Autochtonies. Vues de France et du Québec*, sous la dir. de Natacha Gagné, Thibault Martin et Marie Salaün, 431-454. Québec: Presses de l'Université Laval et Montréal : Réseau DIALOG, 2009.
- McMaster, Gerald. « Our (Inter) Related History ». Dans *On Aboriginal Representation in the Gallery*, sous la dir. de Linda Jessup et Shannon Baggs, 3-8. Hull: Canadian Museum of Civilization, 2002.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Paris : Buchet/Chastel, 1957.
- Mihesuah, Devon A. et Angela Wilson (dir.). *Indigenizing the Academy : transforming scholarship and empowering communities*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.
- Mithlo, Nancy Marie. « Staging the Indian » *Museum Anthropology*, 105, n° 1 (2003): 156-161
- Mithlo, Nancy Marie « "Red Man's Burden" The Politics of Inclusion in Museum Settings » *The American Indian Quarterly*, 28, n° 3&4 (2004): 743-763
- Mithlo, Nancy Marie. « No Word for Art in Our Language?: Old Questions, New Paradigms ». *Wicazo sa Review*, 27, n° 1 (2019): 111-126
- Mithlo. « Here Now, But Not Always: Native Arts and the Museum » *El Palacio*, 118, n° 4 (2013): 22-27
- Morin, Edgar. « Sur l'interdisciplinarité » *Carrefour des Sciences*. Actes du Colloque du Comité National de la Recherche Scientifique Interdisciplinarité. Bulletin Interactif du Centre International de Recherches en Études transdisciplinaires 2 Juin 1994. Éditions du CNRS, 1990. Récupéré de <http://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b2c2.php>
- Musée de la Civilisation. *Politique du Musée de la civilisation à l'égard des peuples autochtones*. Québec : Musée de la Civilisation, 2012.



Nemiroff, Diana. « Modernisme, nationalisme et au-delà ». Dans *Terre, esprit, pouvoir les premières nations au Musée des beaux-arts du Canada*, sous la dir. de Diana Nemiroff, 16-41. Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1992.

Organisation des Nations Unies (ONU). *Déclaration des Nations Unies sur les droits des peuples autochtones*. 2007. Récupéré le 16/08/13 de [http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS\\_fr.pdf](http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_fr.pdf)

Ouellet, Réal. « Le beau, le Bon et le Mauvais Sauvage » *Québec Français*, n° 123 (2001) : 67-70

Onciul, Bryony. *Museums, Heritage and Indigenous Voice. Decolonizing Engagement*. New York: Routledge, 2015.

Pageot, Edith-Anne. « Paysages, dépaysements. La construction de mythes identitaires dans l'art canadien moderne et contemporain » *Revue internationale d'études canadiennes/International Journal of Canadian Studies*, 36, automne (2007) : 287-309

Paillé, Pierre et Alex Mucchielli. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 2<sup>e</sup> édition. Paris : Armand Colin, 2008.

Papillon Martin. « Vers un fédéralisme postcolonial? La difficile redéfinition des rapports entre l'État canadien et les peuples autochtones ». Dans *Le fédéralisme canadien contemporain. Fondements, traditions, institutions*, sous la dir. de Alain G. Gagnon, 461-486. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2006.

Pharand, Sylvie, Couturier Catherine, Lévesque Carole et Laurent Jérôme. « Participer à la création d'une nouvelle exposition avec les Premières Nations et les Inuits du Québec. Les travaux de l'Assemblée consultative Mamo-ensemble au Musée de la Civilisation. Synthèse du premier atelier. » *Les Cahiers Dialog*, n° 2010-02. Montréal : Réseau DIALOG, 2011.

Phillips, Ruth B. « C'est de l'art indien, où va-t-on le placer? » *Muse*, 6, n° 3 (1988) : 68-71

Phillips, Ruth B. « L'Ancien et le Nouveau Monde : aboriginalité et historicité de l'art au Canada » *Perspective*, 3, (2008) : 535-550

Phillips, Ruth B. *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*. s.l. : McGill-Queens University Press, 2011.

Poirier, Sylvie. « La (dé)politisation de la culture? Réflexions sur un concept pluriel » *Anthropologies et sociétés*, 28, n° 1 (2004) : 7-21

Potts, Karen et Leslie Brown. « Becoming an anti-oppressive researcher ». Dans *Research as Resistance : Critical, Indigenous and Anti-Oppressive Approaches*, sous la dir. de Leslie Brown et Susan Strega, 255-286, Toronto: Canadian Scholar's Press, 2005.

Price, Sally. *Primitive Art in Civilized Places*. University of Chicago Press, 1989.

Regan, Paulette. *Unsettling the Settler Within. Indian Residential Schools, Truth Telling, and Reconciliation in Canada*. Vancouver: UBC Press, 2010.

Renier, Marie. *Stratégies muséales à l'égard du patrimoine amérindien. Genèse et devenir de la collection amérindienne du Musée de la civilisation du Québec*. Thèse de doctorat. Faculté des Lettres, Québec : Université Laval, 2010.

Robitaille Marie-Paule (dir.). *Voyage au cœur des collections des Premiers Peuples*. Québec: Les Éditions du Septentrion, Musées de la civilisation, 2014.

Salée, Daniel. « Peuples autochtones, racisme et pouvoir d'État en contextes canadien et québécois : éléments pour une ré-analyse » *Nouvelles pratiques sociales*, 17, n° 2, (2005) : 54-74

Salée, Daniel. « Indigenous Peoples and Settler Angst in Canada : A Review Essay » *International Journal of Canadian Studies*, n° 41 (2010) :315-333.

Schaeff, Laura et Anne Godlewska. « Social Ignorance and Indigenous exclusion: public voices in the province of Quebec, Canada » *Settler Colonial Studies*, 4, n° 3 (2014): 227-244

Shannon, Jennifer. « The Construction of Native Voice at the National Museum of the American Indian ». Dans *Contesting Knowledge. Museums and Indigenous Perspectives*, sous la dir. de Susan Sleeper-Smith, 218-247. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009.

Sicotte, Geneviève, Francine Séguin et Laurent Lapierre. *Roland Arpin et le Musée de la civilisation*. Montréal : Presses de l'Université du Québec, 1993.

Sinclair, Catherine (dir.). *Decolonize Me*. Ottawa : Lowe Martin Group, 2012.

- Sioui, Anne-Marie. « Les Amérindiens et les musées du Québec : bilan de la situation actuelle et perspectives d'avenir » *Recherches Recherches amérindiennes au Québec*, VIII, n° 4 (1979) : 249-265
- Sioui-Durand, Yves. « Y a-t-il un nouveau monde pour les Amérindiens? » Dans *Autochtonies: Vues de France et du Québec*, sous la dir. de Natacha Gagné, Thibault Martin et Marie Salaün, 505-510. Québec: Presses de l'Université Laval et Réseau DIALOG, 2009.
- Skinner, Damian. « Settler-colonial Art History : A Proposition in Two Parts » *Journal of Canadian Art History / Annales d'histoires de l'art canadien*, 35, n° 1 (2014): 131- 1171
- Sleeper-Smith, Susan (dir.). *Contesting Knowledge : Museums and Indigenous Perspectives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2009.
- Smith, Linda Tuhiwai. *Decolonizing Methodologies : Research and Indigenous Peoples*. London: Zed Books, 1999.
- Tuck, Eve. « Decolonizing Methodologies 15 Years Later » *AlterNative*, 9, n° 4 (2013): 365-372
- Tuck, Eve et Wayne Yang. « Decolonization is not a Metaphor » *Decolonization : Indigeneity, Education and Society*, 1, n° 1 (2012): 1-40
- Turgeon, Laurier et Élise Dubuc. « Musées d'ethnologie : nouveaux défis, nouveaux terrains » *Ethnologies*, 24, n° 2 (2002) : 5-18
- Uzel, Jean-Philippe. 2000. « L'art autochtone contemporain, point aveugle de la modernité ». Dans *Monde et réseaux de l'art*, sous la dir. de Guy Bellavance, 189-203. Montréal : Liber, 2000.
- Vigneault, Louise. « Zacharie Vincent : dernier huron et premier artiste autochtone de tradition occidentale » *Mens*, 6, n° 2 (2006) : 239-261
- Vigneault, Louise. « Résurgence du sujet autochtone dans les arts visuels au Québec : effet miroir et présence du refoulé » *Tangence*, n° 85 (2007) : 69-82
- Walia, Harsha. « Decolonizing Together: Moving beyond a politics of Solidarity toward a Politics of Decolonization ». Dans *Taking Sides: Revolutionary Solidarity*



*and the Poverty of Liberalism*, sous la dir. de Cindy Milstein, 40-47. Oakland: AK Press, 2015.

West, Richard H. (dir). *The Changing Presentation of the American Indian : Museums and Native Cultures*. National Museum of the American Indian et University of Washington Press, 2004.

Wilson, Shawn. *Research is Ceremony. Indigenous Research Methods*. Winnipeg: Fernwood Publishing, 2008.

Wilson, Thomas H. « Museums and First Peoples in Canada » *Museum Anthropology*, 16, n° 2 (2008):